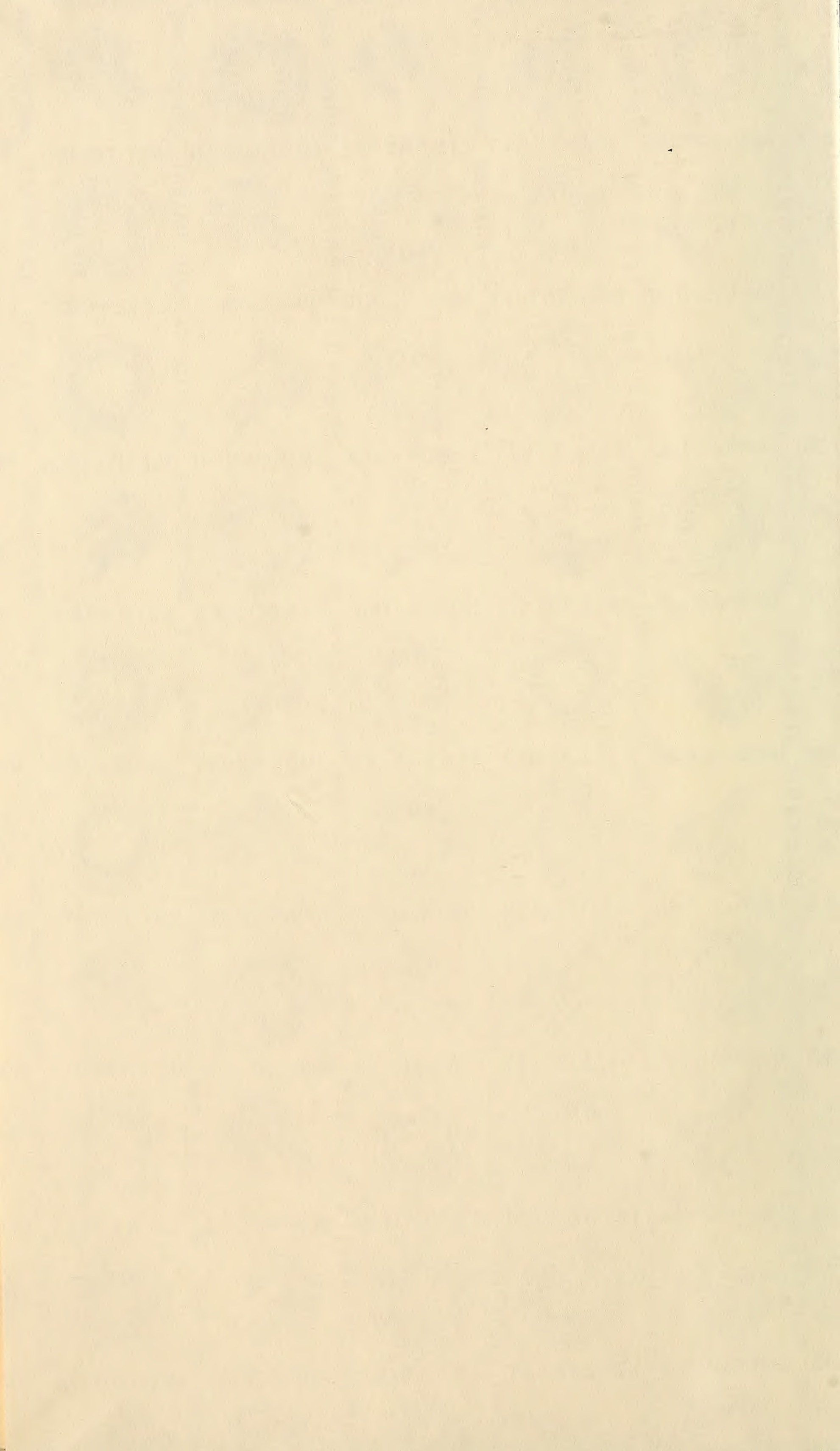
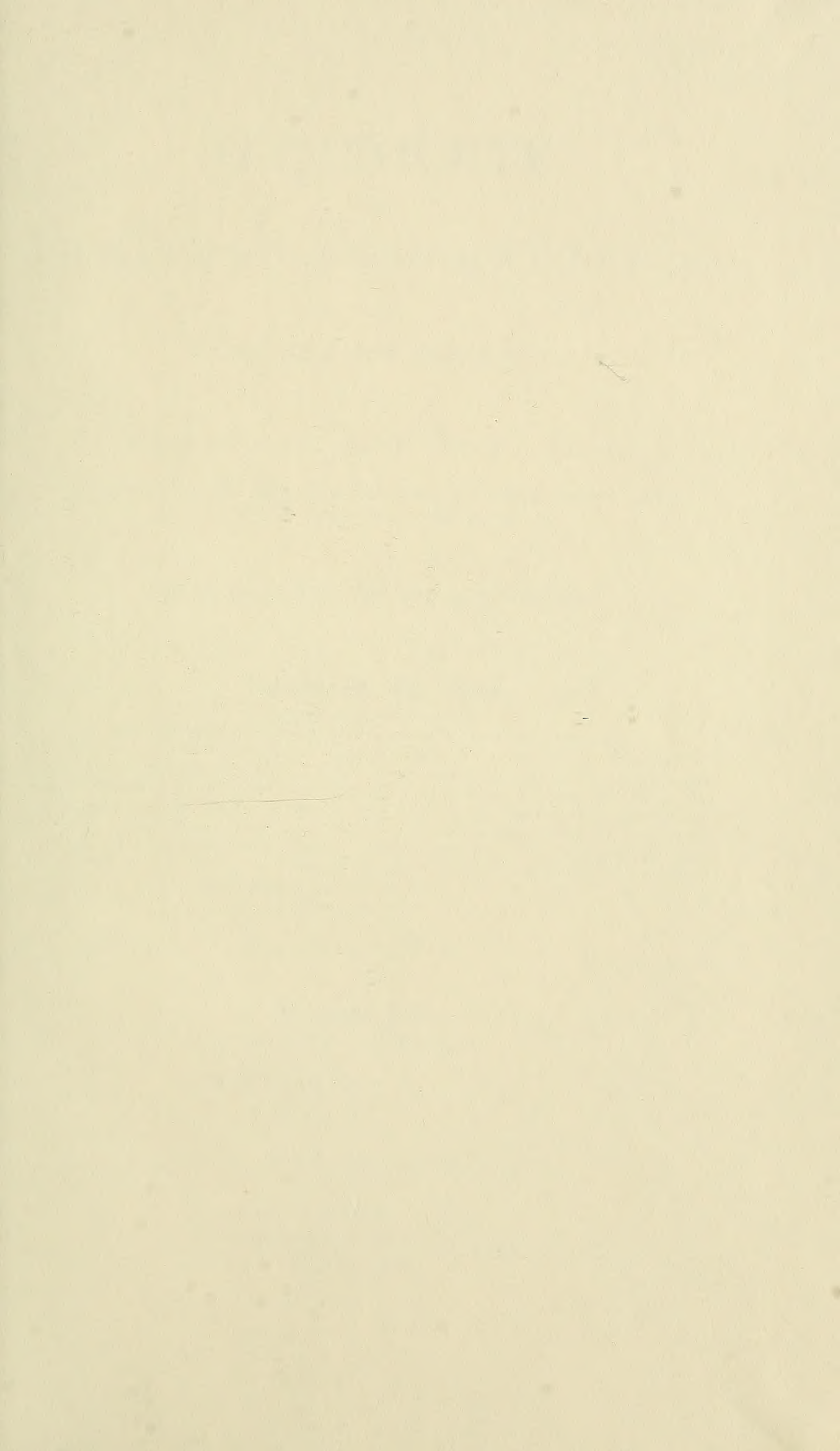
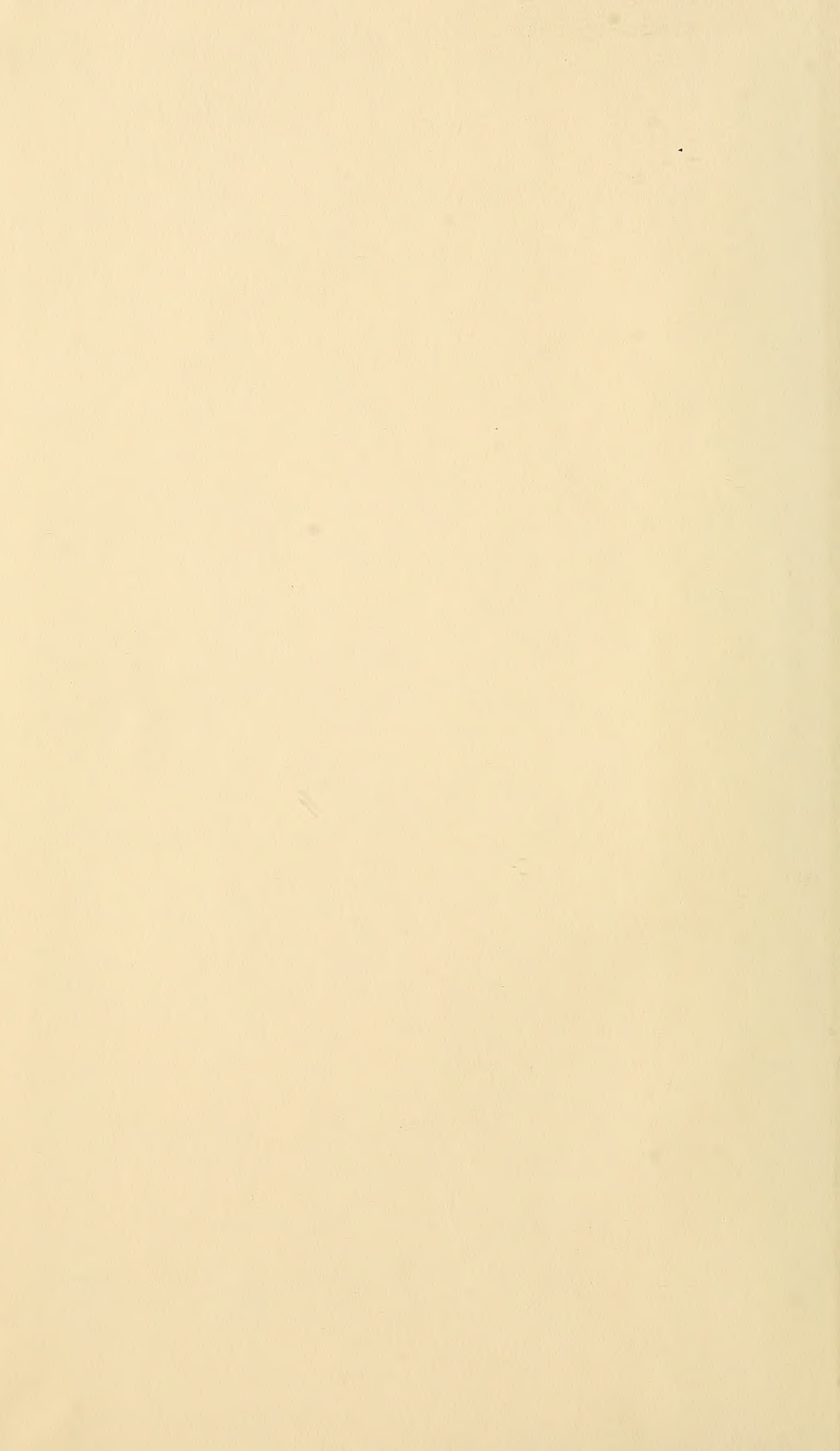












GESCHICHTE

der

liturgischen Gewänder des Mittelalters

oder

Entstehung und Entwicklung

der

kirchlichen Ornate und Paramente

in Rücksicht auf Stoff, Gewebe, Farbe, Zeichnung, Schnitt und rituelle Bedeutung nachgewiesen

und

durch zahlreiche Abbildungen erläutert

von

Canonicus Dr. FR. BOCK,

Päpstlichem Geheim-Kämmerer,

Ritter des Kronen-Ordens III. Cl., des Ehrenkreuzes III. Cl. des Hohenzollern'schen Hausordens, des Ordens der eisernen Krone, des Königl. Spanischen Ordens Karls III. von der unbefleckten Empfängniss und des Königl. Portugiesischen Christus-Ordens, des Guelphen-Ordens, Ritter des Ordens vom Nordstern, Mitglied der Königl. Commission zur Erhaltung der Kunstdenkmäler in Preussen, des Gelehrten-Ausschusses des Germanischen Museums zu Nürnberg, Ehren-Mitglied des Diöcesan-Kunst-Vereins zu Paderborn, Mitglied des Alterthums-Vereins zu Wien, des historischen Vereins von Steiermark zu Gratz und des historisch-archäologischen Vereins zu Trier, Ehren-Mitglied des archäologischen Instituts von Grossbrittanien und Irland, Correspondent des K. K. Museums für Kunst und Industrie in Wien, Ehren-Mitglied des steiermärkischen Vereins zur Förderung der Kunstindustrie, correspondirendes Mitglied der société impériale des Antiquaires de France, etc. etc. etc.

Mit einem Vorworte

von

Dr. Georg Müller,

Bischof von Münster.

DRITTER BAND.

Bonn,

Verlag von Max Cohen & Sohn.

MDCCCLXXI.

IMPRIMATUR.

COLONIAE, 12. Maji 1869.

VIC. ARCH. IN SPIR. GEN.
Dr. BAUDRI.
EPISC. ARETH. I. P.
DEC. ECCL. METR.
ET PRAEL. DOM. PONT. SOL. ASS.

Druck von C. H. Georgi in Aachen.

Seiner Erzbischöflichen Gnaden

dem Hochwürdigsten Herrn

Herrn Dr. Paulus Melchers,

Erzbischof von Cöln, gebornem Legaten des h. apostolischen Stuhles, Haus-Prälaten und Thron-Assistenten Sr. päpstlichen Heiligkeit etc. etc.

dem grossmüthigen Förderer dieser Schrift

in tiefster Ehrerbietung

der Verfasser.

Hochwürdigster Herr Erzbischof!

Gnädigster Herr!

Seit dem frühesten Mittelalter hat die Kirche auch untergeordnete textile Gebrauchsgegenstände hinsichtlich ihrer Form und künstlerischen Beschaffenheit mit besonderer Vorliebe stets in Pflege genommen, wenn dieselben mit der Feier des heiligen Opfers auch nur entfernt in Verbindung standen. Zeugen dieser zarten Vorsorge vergangener christlichen Jahrhunderte für die Zierde der Kirche und die Verherrlichung des Cultus sind jene Gewandkammern älterer Pfarr-, Stifts- und Kathedral-Kirchen, in welchen heute noch in grosser Zahl und reicher Ausstattung alle jene stofflichen Ornate aufbewahrt werden, die zur Bekleidung des Altares und des Chores dienen und welche vorübergehend bei verschiedenen liturgischen Feierlichkeiten in Gebrauch genommen werden. Wenn auch in vielen Sacristeien ehemals reich dotirter Kirchen diese kunstvoll gearbeiteten Ornate in Folge der geänderten Geschmacksrichtung und der Umwälzungen der letzten Jahrhunderte fast gänzlich verschwunden sind; wenn auch der Forscher nach den textilen Kunstwerken vergangener Zeiten in den Gerkammern älterer, durch staatliche Umwälzungen beraubter Kloster- und Stiftskirchen heute nur noch leere Schränke vorfindet, die der Frommsinn und die Opferwilligkeit

christlicher Vorfahren mit reicher Kirchenzier gefüllt hatten; so legt doch der Inhalt der heute noch zahlreich vorfindlichen mittelalterlichen Schatzverzeichnisse beredtes Zeugniss von dem grossen Reichthum jener vielgestaltigen stofflichen Ornate ab, wie sie seit der Frühzeit des Mittelalters bis auf die neuere Zeit so vielen Geschlechtern zur Freude, zur Erhebung und zur Erbauung gedient haben.

Nach schwachen Kräften habe ich es versucht, in meiner „Geschichte der liturgischen Gewänder des Mittelalters“ den Entwickelungsgang übersichtlich klar zu legen, welchen die liturgisch vorgeschriebenen Gewänder seit der apostolischen Zeit bis zum vollendeten Durchbruch der Renaissance in Bezug auf Form, Stoff und künstlerische Ausstattung erfahren haben. Zur Vervollständigung dieser geschichtlichen Uebersicht war es jedoch erforderlich, dass der Geschichte der liturgischen Gewänder noch eine Beschreibung und kunstgeschichtliche Darlegung der Gestaltung und Entwickelung jener vielen Paramente hinzugefügt werde, die seit dem Mittelalter dazu dienten, den Altar, den Chor und die Kirche stofflich zu verzieren und welche vorübergehend bei verschiedenen Feierlichkeiten liturgisch eine Anwendung fanden.

Als ich mir nun vor wenigen Monaten erlaubte, Eure Erzbischöflichen Gnaden auf die Zweckmässigkeit der Vervollständigung der „Geschichte der liturgischen Gewänder“ durch Beigabe einer Schrift, betitelt: „Die Paramentik des Altares und des Chores im Mittelalter“ hinzuweisen, erklärten Hochdieselben entgegenkommend sich bereit, die Mittel zu bewilligen, damit sofort die künstlerische Anfertigung der vielen lithographirten Illustrationen eingeleitet werden sollte.

Wenn ich es nun wage, Eurer Erzbischöflichen Gnaden, als dem Gründer und Förderer des artistischen Theiles meiner Arbeit, die vorliegende Schrift schon aus Gründen

der Dankbarkeit ehrerbietigst zuzueignen, so glaube ich ausserdem eine unabweisbare Aufforderung, die Widmung dieser „Paramentik des Altares und des Chores“ an Eure Erzbischöflichen Gnaden zu richten, in dem Umstande zu finden, dass Hochdieselben der Pflege der kirchlich-textilen Kunst schon seit Jahren eine besondere Vorliebe zugewendet haben. Bereits als General-Vicar der Diöcese Münster, an der Seite des um Hebung und Pflege der christlichen Kunst in Deutschland so hochverdienten Bischofs **Georg**, richteten Eure Erzbischöflichen Gnaden ein ganz besonderes Augenmerk auf die Wiederbelebung und Herstellung der stofflichen Ornate des Altares nach den Normen der kirchlichen Kunstweise des Mittelalters. Aber auch als nachheriger Bischof von Osnabrück erachteten Eure Erzbischöflichen Gnaden es als Ihre Pflicht, die würdige Ausstattung der Altäre und der Kirchen durch stoffliche Ornate in jener Weise wieder anzuregen und herzustellen, wie sie einerseits den strengeren Vorschriften der römischen Rubriken und andrerseits den Regeln der überlieferten altkirchlichen Kunst entsprechen.

Auf den altehrwürdigen Stuhl des h. Anno berufen, waren Eure Erzbischöflichen Gnaden seither mit erhöhtem Eifer unablässig bemüht, nicht nur auf dem Gebiete der Architektur und der mit derselben verbundenen Zweigkünste die überlieferten Gesetze der Kunst unserer christlichen Vorfahren in der Erzdiöcese allgemeiner zur Geltung zu bringen, sondern Hochdieselben wirkten auf Visitationsreisen wie in oberhirtlichen Erlassen unausgesetzt dahin, dass nicht nur die liturgischen Gewänder sondern auch der stoffliche Ornat des Altares und der Kirche nach den Vorschriften derselben mit der Würde des heiligen Opfers wieder in Einklang gesetzt würde.

Indem ich nun, Dank der hohen fördernden Beihülfe, die vorliegende Schrift, welche von Eurer Erzbischöflichen Gnaden in Widmung entgegengenommen wurde,

hiermit der Oeffentlichkeit übergebe, verbinde ich damit nur noch den einen Wunsch, dass es derselben in den weitesten Kreisen gelingen möge, bei Geistlichen und Laien den Sinn und das Verständniss für eine würdevolle Ausstattung des Altares und der Kirche in jenen stofflichen Ornaten und Paramenten zu wecken und zu heben, wie sie von den kirchlichen Rubriken vorgeschrieben und in noch zahlreichen Monumenten der altkirchlichen Weberei und Stickerei, als eben so viele aneifernde Vorbilder für die heutige Nachahmung, uns erhalten sind.

Aachen, in der Pfingstwoche 1869.

Dr. Fr. Bock.

INHALTS-VERZEICHNISS.

I. Theil.

Die stoffliche Ausstattung des Altares.

II. Theil.

Die stoffliche Ausstattung des Chores und des Langschiffes.

Corrigenda.

Seite 154 Zeile 9 von oben lies Gründonnerstage statt Charsamstage.
» 163 » 16 » » » rothem statt blauem.

Erster Theil.

Die stoffliche Ausstattung des Altares.



Einleitung.

In dem zweiten und letzten Bande unserer »Geschichte der liturgischen Gewänder des Mittelalters« ist unter Beigabe von erklärenden Abbildungen der Versuch gemacht worden, einen geschichtlichen Ueberblick über die ursprüngliche Form, textonische Beschaffenheit und allmähliche künstlerische Entwickelung der verschiedenen liturgischen Gewänder zu geben, mit welchen die Bischöfe, Priester und die übrigen Kleriker nicht nur bei der Feier der heiligen Messe, sondern auch bei den sonstigen gottesdienstlichen Feierlichkeiten nach kirchlichen Vorschriften, namentlich im Mittelalter, bekleidet waren. Einer unserer Vorgänger, Du Saussay, der die kirchlichen Gewänder mehr von ihrer symbolisch-allegorischen und rituellen Seite aufgefasst und beschrieben hat, bezeichnet diese verschiedenen stofflichen Bekleidungen und Ornate mit dem Gesammtausdruck: *panoplia episcopalis et sacerdotalis.* Da nun die vorliegende Ergänzungsschrift, als Anhang zu den verschiedenen kirchlich vorgeschriebenen Bekleidungen der hohen und niederen Geistlichkeit sowie der Chordiener, alle jene stofflichen Ornate behandelt, welche in den Jahrhunderten des Mittelalters kirchlich im Gebrauch waren, um an Sonn- und Festtagen den Altar und Chor in würdevoller und kunstreicher Ausstattung zu schmücken; so haben wir mit Rücksicht auf jene Gesammtbenennung alle diese verzierenden Behänge, Bedeckungen und stofflichen Gebrauchsgegenstände mit dem Ausdruck: *panoplia altaris et chori* bezeichnet. Indem wir nun in den folgenden Abschnitten es versuchen wollen, in chronologischer Uebersicht die Gestalt, materielle Beschaffenheit und künstlerische Verzierungsweise der vielen gewebten und gestickten Ausstattungsgegenstände des Altares und Chores unter Beigabe von möglichst getreuen Abbildungen der betreffenden, noch erhaltenen Originale vorzuführen und so eine empfindliche Lücke in der kirchlichen Kunst- und Alterthumswissenschaft auszufüllen, glauben wir zunächst dem Klerus in der vorliegenden Ergänzungsschrift praktische Winke an die Hand zu geben, in welcher Ausstattungsweise nämlich die vielen stofflichen Ornamente im Hinblick auf die würdevollen und

kunstgerechten Vorbilder des Mittelalters bei vorkommenden Anschaffungen herzustellen seien; andererseits beabsichtigen diese Mittheilungen aber auch, jenen Kunsthandwerkern, die sich mit der Anfertigung stofflicher Altarbekleidungen beschäftigen, dessgleichen auch Malern und Bildhauern vielleicht nicht unwillkommene Anhaltspunkte darzubieten, damit sie sich bei der Ausübung ihrer Kunstgewerke enger an die altkirchlich überlieferten Formen und Verzierungen wieder anschliessen, als dieses seither der Fall gewesen ist.

Um nun bei dieser Besprechung mit der stofflichen Bekleidung des Altartisches gleich zu beginnen, so soll zunächst von dem eigentlichen Altarleinen in seinen einzelnen Bestandtheilen die Rede sein. Zu diesen *linteamenta altaris* gehören, ausser den leinenen *pertinentia calicis*, welche bei Beschreibung der Kelchbedeckung im II. Bande, von Seite 258 bis 274 ausführlich besprochen worden sind, die Altar-, die Communion- und die Lavabotücher, und im weiteren Sinne auch die Handtücher der Sacristei.

1.
Die Altartücher,

(*pallae, linteamenta, mappae, tobaleae altaris*).

Zu den stofflichen Bekleidungen des Altares, unter welchen man in den späteren Jahrhunderten des Mittelalters namentlich auch die reich in Seide und Gold gewirkten und gestickten Seitenbehänge des meist freistehenden Altartisches, welche später eine ausführlichere Besprechung finden werden, verstand, rechnete man in den ersten christlichen Zeiten nur jene einfachen Leintücher, mit denen die obere flache Tafel des Altares bei der Feier der heiligen Geheimnisse bedeckt zu werden pflegte. Die Darbringung und Consecration der Oblationen in frühchristlicher Zeit forderte schon aus Reinlichkeitsrücksichten[1]), dass die obere Fläche der Altäre mit reinen Leintüchern bekleidet wurde, die sich nach Beendigung der heiligen Opferhandlung leicht zusammenfalten und zugleich auch eine öftere Reinigung durch Waschen vornehmen liessen. Es unterschied sich nämlich die *τράπεζα* der ersten Christen als Opferstätte durchaus von der *ara* der Heiden, indem die christliche *mensa* so ziemlich die Form eines beweglichen Tisches hatte; da

---

[1]) Schon im alten Testamente bestand bei den Juden der Gebrauch, den Opfertisch mit einem reinen Leintuch zu bedecken; vgl. Jahn, Häusliche Alterthümer der Hebräer, 1. Theil, II. Bd. biblische Archäologie, S. 214.

nun die hohe Würde des eucharistischen Mahles die obere Fläche des Altares mit reinen Tüchern zu überdecken gebot und in den ersten Jahrhunderten überhaupt das Leinen und der *byssus* bei kirchlichen Ornaten und Bekleidungen, mit Ausschluss der Seide, eine bevorzugte Anwendung fand, so leuchtet es ein, dass in jener Zeit auch die Bedeckungen des christlichen Altartisches aus mehr oder weniger feinen Leinenstoffen bestanden haben. Als jedoch die Jahrhunderte der Verfolgung vorüber waren und der christliche Cult sich freier und reicher zu entwickeln begann, wurden auch zur Bedeckung und Ausstattung der Altäre kostbarere Stoffe genommen, ja in mehreren Kirchen Italiens scheint man sogar weisse Seidenstoffe zu Altartüchern häufig verwendet zu haben.

Aus mehreren Gründen wurde jedoch zur Bedeckung des Altartisches das Leinen von Seiten der Kirche der Seide vorgezogen und wurden verschiedene Verordnungen hierüber erlassen, als deren älteste von mehreren Schriftstellern die des Papstes Sylvester I. (314—335) genannt wird[1]. Diese Verordnungen scheinen indessen nicht pünktlich befolgt worden zu sein, da in den frühesten Jahrhunderten kein Stoff reich und kostbar genug befunden wurde, um jenen erhabenen Tisch zu bedecken, auf welchem das eucharistische Opfer gefeiert werden sollte. So sehen wir, dass es bereits im VI. Jahrhundert, in den Tagen Gregors von Tours[2]), häufig Brauch war, die Altartücher aus Seide anzufertigen. Bei Gelegenheit nämlich, wo dieser grosse Bischof einen Traum erzählt, führt er Folgendes an: Putabam, me quasi in hac basilica sacrosancta missarum solemnia celebrare; cumque jam altare cum oblationibus pallio serico coopertum esset. . . .

Dem Polyodorus Virgilius[3]) zufolge soll jedoch Bonifacius III. (607) der erste Papst gewesen sein, welcher bestimmte, dass in Zukunft die Oberfläche des Altares nur mit weissen Leinentüchern zu bedecken sei.

---

[1]) Steph. Duranti in seinem Werke „De ritibus Eccles. Cath.“ cap. XII. num. 3, pag. 47, ist der Ansicht, dass diese Verordnung bereits von einem Vorgänger des Papstes Sylvester I., nämlich von Eusebius, herrühre, der cap. 51 decretorum dieselbe Verordnung erlassen habe; vgl. Burchard lib. 3 decret. c. 99; Ivo Carnot. episc. part. 2, cap. 134 und Gratianus de consecrat. dist. 2.

[2]) Hist. Franc. lib. VII., cap. 22.

[3]) De inventor rer. lib. V, cap. 6.

Dass die Altartücher als Bekleidungen der flachen Decke der *mensa* unmöglich mit erhaben aufliegenden Goldstickereien, die bei der Aufstellung der Opfergeräthe sich als unpraktisch und hinderlich würden erwiesen haben, verziert sein konnten, ist klar; dass dagegen schon seit dem X. Jahrhundert, wo die Stickkunst auf weissen Leinenstoffen sich weiter zu entwickeln begann, bei dem Hange des Mittelalters, alle Stoffe, die mit dem eucharistischen Mahle in engerer oder weiterer Beziehung standen, durch Stickereien zu heben, die leinenen Altartücher namentlich an den nach den drei oder vier Seiten herunterhängenden Theilen durch passende Figur- und Ornament-Stickereien verziert zu werden pflegten, wird Jeder zugeben müssen, der sich mit den älteren Weisszeug-Stickereien und ihrer Anwendung für kirchliche Zwecke näher bekannt gemacht hat. Dies bestätigte sich auch vor wenigen Jahren bei Eröffnung des kostbaren Reliquienschreines des heiligen Servatius, in der Kirche des gleichen Titels zu Maestricht, wo wir Veranlassung nahmen, jene reichgewirkten Stoffe näher in Augenschein zu nehmen und zu beschreiben, in welche die Gebeine des ebengenannten Bischofs so wie anderer Heiligen eingehüllt waren. In einem dieser *involucra* fand sich nämlich ein grosser Theil wahrscheinlich eines ehemaligen Altartuches, in welchem in künstlerischer Weise unter Rundbogenstellungen phantastische Thiergebilde, Leoparden ähnlich, in grosser Anzahl eingestickt waren. Wir haben auf Tafel I, Figur 1 einen Theil dieses Altartuches von mittelfeinem Leinen, angefertigt vor dem X. Jahrhundert, in verkleinertem Massstabe bildlich wiedergegeben.

Indessen kommen schon bei den älteren Schriftstellern Angaben vor, die es wahrscheinlich machen, dass zuweilen auch die ganze Oberfläche des Altartuches, also nicht bloss die herunterhängenden Theile desselben, mit Gold- und Perlstickereien aufs reichste verziert war. In Uebereinstimmung hiermit wird auch in dem Testamente des Abtes Aridius eine *palla* zur Ausbreitung über den St. Hilarius-Altar angeführt, welche in ihrer reichen Ausstattung dort kurz erwähnt wird [1]). Zahlreich finden sich auch in der Lebensbeschreibung der Päpste von Anastasius Bibliothecarius, dem sogen. Liber pontificalis, solche *pallae altaris* angeführt, die allem Anscheine nach zur Bedeckung des oberen Altartisches bestimmt waren. Da

---

[1]) Gregor. Tourons. Libri miraculorum, Lut. Par., 1699, col. 523.

aber solche kostbaren, reich in Gold und Perlen gestickten Altartücher, die oft sogar mit kunstreichen Emails verziert waren, unmöglich die einfachen *linteamenta altaris* vertreten konnten, die nach kirchlicher Vorschrift aus Leinen und Byssusstoffen bestehen mussten, so ist die Annahme wohl gestattet, dass man unter jenen kostbaren *pallae altaris* meistens Altardecken zu verstehen habe, wie sie nach Beendigung des Morgen-Gottesdienstes und nach Entfernung der leinenen Altartücher über die obere *mensa* des Altares ausgebreitet zu werden pflegten. So erfahren wir aus der ebengedachten »Vita Paparum« ferner, dass die Päpste Zacharias († 752), Adrian I. und der gebefreudige und kunstsinnige Leo III., Zeitgenosse und Freund Karls des Grossen, viele Kirchen Roms mit solchen prachtvollen Altardecken beschenkten, die meistens reich in Gold gewirkte figurale Darstellungen zeigten. Sogar noch aus dem XI. Jahrhundert wird uns berichtet, dass der Normannenkönig Robert Guiscard der Kirche des h. Benedict von Monte Cassino ein solches kostbares Altartuch verehrt habe, das hier *cooperatorium altaris* genannt wird; dasselbe bestand aus Seidenstoff und war mit Perlen und emaillirten Goldblechen kunstreich ausgestattet[1]). Will man übrigens bei all' diesen kunstvoll verzierten Altardecken, deren sich bei den Schriftstellern jener Zeit eine grosse Menge verzeichnet finden, durchaus Altartücher verstanden wissen, so müsste man annehmen, dass dieselben nur in der Mitte, wo die eigentliche Opferhandlung vorgenommen wurde, glatt und ohne Relief-Verzierungen von Stickereien gehalten waren; für diese Annahme jedoch dürfte man bei den Autoren jener Zeit wohl vergeblich nach Anhaltspunkten suchen.

Interessant sind die Mittheilungen von Thiers in seiner Abhandlung über die Hauptaltäre älterer Kirchen, wo er ausführlicher über die Einrichtung und Bedeckung der Altäre in der griechischen Kirche redet, welche bekanntlich, in Hinsicht der Formen und Gebrauchsgeräthe ihres Cultus, ängstlich die Gebräuche und Liturgie der ältesten Kirche fortwährend beibehielt. Den ausführlichen Mittheilungen dieses Schriftstellers zufolge ist es heute noch in der griechischen Kirche Brauch, den Altar in folgender Weise zu bedecken: Auf den vier Ecken des Altarsteines befestigt man viereckige Seidenstücke, welche man desshalb die Evangelisten nennt, weil die Namen und bildlichen Darstellungen derselben darauf er-

---

[2]) Leo Ost., Chron. S. mon. Casin.; Lut. Par., 1668, p. 400.

sichtlich sind. Ueber diese vier figurirten Stoffstücke breitet man das erste verdeckende Altartuch aus, welches man desswegen *ad carnem* nennt, weil es die Gestalt jenes weissen Leinentuches hat, in welches der Leib des Herrn bei der Grablegung eingehüllt wurde. Ueber dieses erste Tuch wird ein zweites feineres und zarteres ausgebreitet, das in seiner Feinheit und Reinheit die Glorie des Herrn anzeigen soll, der auf dem Altar, wie auf seinem Throne, Platz nehme. Endlich wird zur Feier des Messopfers noch ein drittes Leintuch, das eigentliche *corporale*, ausgebreitet, welches allegorisch den Tod und die Auferstehung des Herrn andeuten soll.

Dass im XII. Jahrhundert in der Cölner Erzdiöcese die Altartücher aus reinem Byssusleinen bestanden, welches symbolisch das Grabtuch des Heilandes andeutete, dürfte aus einer merkwürdigen Inschrift zu entnehmen sein, die in blauem Schmelz auf einem *altare portatile* des XII. Jahrhunderts angebracht ist, welches heute noch im Schatze der Kirche von Maria-Capitol in Cöln aufbewahrt wird. Der Altar wird in der gedachten Inschrift mit dem Kreuze verglichen, der Grabhügel des Heilandes mit dem Kelche, der Stein vor dem Grabe mit der Patene und die *sindon munda* endlich, das Grabtuch, mit dem glänzenden Altartuche, welches ausdrücklich als ein leinenes (*candida bissus*) bezeichnet wird [1]).

Auch in den *Actis Mediol. Eccles.* werden die Altartücher, weil sie gleichsam die Grabtücher des Herrn darstellen, *syndones* genannt. Ferner wird nach den Erläuterungen des Varrone das Altartuch *pallia* genannt: »quia pallia palam est et foris.« Diese Bezeichnung *pallia* für die leinenen Altarbekleidungen findet sich bei sehr vielen Schriftstellern des Mittelalters. Durandus, Bischof von Mende, sagt über die Bezeichnung *pallia* in seinem »Rationale divinorum officiorum«, lib. IV, cap. 29 folgendes: »corporale vocatur pallia, quod palliat vel abscondit sacra mysteria.« Duranti jedoch glaubt, dass

---

[1]) Vgl. unser Werk: „Das heilige Cöln, Beschreibung der mittelalterlichen kirchlichen Kunstschätze in seinen Kirchen und Sacristeien", Leipzig, T. O. Weigel, 1860; unter dem Abschnitt: St. Maria in Capitol, Kunstwerke des Mittelalters daselbst; Nr. 94, Seite 5.

Die auf dem gestatorium eingeschmelzte Inschrift lautet:

„Quidquid in altari punctatur spirituali,
Illud in altari completur materiali:
Ara crucis, tumuli calix, lapidisque patena,
Sindonis officium candida bissus habet."

das Altartuch *pallia* genannt werde, weil dasselbe auf dem Altare gleichsam die Bekleidung und Verhüllung des Herrn-Leichnams sei[1]).

Am häufigsten aber werden im Spätmittelalter die Altartücher *mappae altaris* genannt, weil überhaupt das feine Tischleinen in der classischen Latinität mit dem Ausdruck *mappa*, woher das französische *nappe*, bezeichnet wird. Auch dem Ausdruck *linteamenta* oder *lintea altaris* begegnet man zuweilen in älteren Inventaren. Im XV. und XVI. Jahrhundert endlich pflegten die Altartücher vielfach mit dem Ausdrucke *tobaleae altaris* (franz. *touailles* oder *tuailles*) bezeichnet zu werden.

Bereits oben ist angeführt worden, dass nach dem Decret des Papstes Bonifacius III.[2]) die obere Altartafel nur mit Leintüchern zu bedecken sei, und zwar schreiben die Rubriken seit mehreren Jahrhunderten vor, dass diese Bedeckung eine dreifache sein soll. Die zwei untersten Tücher, die gewöhnlich aus gröberem und dichterem Leinen bestehen, können auch durch ein einziges doppelt gelegtes ersetzt werden, um den Vorschriften der Rubriken zu genügen; indessen dürfen dieselben nur die Grösse der Altarplatte haben, so dass sie nicht über den Rand des Altartisches herausragen. Die obere *mappa* jedoch, als dritte und letzte Altarbekleidung, soll aus feinerem Leinen genommen werden und muss zu beiden Seiten so weit herunterreichen, dass sie nur noch etwa drei Finger von der obersten Altarstufe entfernt ist.

Mit diesen kirchlichen Vorschriften stimmen auch die Angaben des Gavantus in seinem Tractat »De mensuris propriis sacrae suppellectilis« überein.

So viel im Allgemeinen über die Benennung, symbolische Bedeutung sowie über Ausdehnung und materielle Beschaffenheit der Altartücher in der lateinischen wie in der griechischen Kirche. Die nächste Frage, deren Besprechung uns jetzt obliegt, ist: In welcher Weise pflegte man seit der Frühzeit des Mittelalters das obere Altartuch aus feinerem Leinen durch Webereien oder Stickereien reicher auszustatten?

Da das schadhaft gewordene Kirchenleinen gewöhnlich zu anderen, untergeordneten liturgischen Zwecken benutzt zu werden pflegte,

---

[1]) Duranti libri III. de ritibus eccl. cath. cap. XII. n. 2, Lugduni MDCLXXV.

[2]) Polyodor. Virgil. lib. V., cap. 6, und ferner: Concil. Rhem. ap. Burchard. lib. III., cap. 39.

so leuchtet es ein, dass von den älteren, mehr oder weniger reich gestickten Altartüchern nur äusserst wenige Ueberreste auf unsere Tage gekommen sein dürften. Wir sind demnach nicht in der Lage, die Beschaffenheit und künstlerische Ausstattung der leinenen Altartücher in den verschiedenen Jahrhunderten des Mittelalters an der Hand von chronologisch aufeinander folgenden älteren Originalen mit Bestimmtheit nachweisen zu können. Zur näheren Untersuchung dieser ornamentalen Einzelheiten, sowie der Benennungsweise der Altartücher in den verschiedenen Ländern des christlichen Abendlandes sind wir daher auf jene reichhaltigen mittelalterlichen Schatzverzeichnisse grösserer Kirchen angewiesen, in welchen auch dieser sonst untergeordnete Altarschmuck, Dank der Ausführlichkeit und Genauigkeit älterer Inventaristen, stets angeführt und oft nach seiner ornamentalen Ausstattung näher beschrieben wird.

Aus den vielen uns in Abschrift vorliegenden Schatzverzeichnissen lassen wir hier nur einige der merkwürdigsten Angaben über die Altartücher folgen, wobei wir zugleich Gelegenheit finden werden, auf die mannigfaltigen *termini technici* derselben hinzuweisen.

In einem Inventar des Bamberger Domes vom Jahre 1128 liest man nach Anführung anderer Kirchenzier folgende Angabe über das Altarleinen: Pallia altarium IX., quaedam cum aurifrigio, quaedam acupicta. Hieraus dürfte gefolgert werden, dass einzelne Altartücher in ihrer ganzen Ausdehnung mit dünn aufliegenden Stickereien ausgestattet, andere, wahrscheinlich zum Gebrauche an Festtagen, mit einem reich in Gold und Seide gewirkten, an der vorderen Seite herunterhängenden Rande, *aurifrigium*, auch *parura* oder *paratura* genannt, verziert waren. In einem alten Inventar der Kirchenschätze der Abtei Martinsberg in Ungarn, dessen Anfertigung Einige in die Tage des Königs Ladislaus (1077—1095) versetzen wollen, das aber frühestens dem Schlusse des XII. Jahrhunderts anzugehören scheint, liest man unter Anderm folgende Notiz: Linea cooperatoria altarium sunt XVII, quorum V sunt serica [1]).

Das Schatzverzeichniss der Kathedrale von Salisbury vom Jahre 1222 zählt mehrere Altartücher auf, die, wie in den meisten Inventaren englischer Kirchen dieser Zeit, mit dem Namen *tualliae*

---

[1]) Diese fünf Altartücher werden wahrscheinlich desswegen seidene genannt, weil der vordere herunterhängende Rand derselben mit einer seidenen Borte, in einigen Inventaren auch aurifrisium genannt, verziert war.

bezeichnet werden. An der betreffenden Stelle heisst es: tualliae benedictae[1]) et operatae[2]) XIV; item tualliae benedictae non operatae XIX. Ferner folgt noch in demselben Verzeichnisse die Angabe: Tuallia una serica, quam dedit Philippus de St. Edwardo. Hieraus geht hervor, dass an Festtagen auch noch weiss seidene Altartücher im Gebrauch waren. Im weiteren Verfolge dieses reichhaltigen Schatzverzeichnisses werden die verschiedenen Altäre der Kirche aufgezählt und bei jedem derselben auch in langer Reihe alle jene Bekleidungen und Geräthschaften namhaft gemacht, welche zu jedem einzelnen Altar gehörten und in der Nähe desselben in einer hölzernen verzierten Truhe aufbewahrt wurden. So liest man bei der Anführung des St. Peter-Altares: Tualliae VII, quarum duae sunt operatae; pannus unus lineus incisus nullius valoris[3]). Zu der Ausstattung des Allerheiligen-Altares werden darauf in erster Reihe angeführt: tualliae quatuor benedictae, quarum duae sunt operatae, et alterae paratae et tualliae tres non benedictae. Diese Bezeichnung dürfte dahin zu verstehen sein, dass zwei Altartücher in ihrer Ganzheit durch Weisszeugstickerei verziert, die beiden andern aber mit einem reichgestickten herunterhängenden Rande versehen waren, der meistens in Seide und Gold gewirkt war und beim Waschen losgetrennt werden konnte[4]). Die drei nicht geweihten tualliae dienten wahrscheinlich als einfachere Unterlagen. Endlich wird bei der Ausstattung des St. Stephans-Altares noch aufgezählt: Tualliae VI, quarum una est de serico.

---

[1]) Bekanntlich müssen nach kirchlicher Vorschrift die Altartücher, sowie die Corporalien und Purificatorien vor ihrem Gebrauche geweiht werden.

[2]) Aus dieser Angabe und dem folgenden Gegensatze „non operatae" lässt sich mit Sicherheit abnehmen, dass diese 19 tualliae einfache Leinentücher für den täglichen Gebrauch, die 14 anderen hingegen für Festtage reicher gestickt und durchwirkt waren.

[3]) Dieses auf die Länge des Altartisches abgeschnittene, sonst werthlose Leintuch scheint als liturgisch vorgeschriebene Unterlage zur Bedeckung des consecrirten Altarsteines gedient zu haben, wie ein solches in einem Inventar der Londoner Paulskirche aus dem Jahre 1295 erwähnt wird, wo es heisst: ad cooperiendum Altare subtuallis.

[4]) Ein solcher reichverzierter Rand findet sich bereits in einem Inventar der Kirche des h. Alban zu Namur vom Jahre 1218, wo es heisst: Magnum aurifrigidum magni altaris et duo frustula aurifrigidi. Die frustula sind wahrscheinlich die beiden kleineren Randverzierungen des Altartuches an der Evangelien- und Epistelseite.

In dem Inventar des Trierer Domes zum Jahre 1238 werden drei seidene *pallae altaris* namhaft gemacht, auffallender Weise aber keine Altartücher von Leinen, so dass man hier auch annehmen dürfte, dass unter diesen »tres pallae altaris sericae« Vorhänge zur Bekleidung des Altartisches verstanden und die leinenen Altartücher gar nicht in das Verzeichniss aufgenommen seien.

Ferner begegnet man in der »Visitatio facta in thesauro S. Pauli Lond.« aus dem Jahre 1295 der Anführung mehrerer »pallae benedictae« und »non benedictae«. Unter Anderm heisst es in diesem Schatzverzeichnisse: Tres pallae benedictae, quarum una cum parura de lato aurifrigio.

Interessant für die Längenverhältnisse des Altartuches ist eine Stelle desselben Schatzverzeichnisses, in welcher ein vollständiges Parament oder Capelle (*vestimentum*) nebst allem Zubehör beschrieben ist und wo von dem vorderen Rande des Altartuches, der hier *frontale* genannt ist, gesagt wird, dass derselbe um eine Elle kürzer als das Altartuch selbst gewesen sei; diese Stelle lautet: Et aliud Vestimentum principalius . . . cum duabus tuallis Altaris, longitudinis cujuslibet trium ulnarum, quarum una cum frontali de serico suto, longitudinis frontalis duarum ulnarum.

Von besonderer Wichtigkeit für die mannigfache Verzierungsweise des vorderen Randes des Altartuches sind die Angaben eines Inventars der Kathedrale von Chartres aus dem Jahre 1337, wo dieser Rand *capitellum* genannt ist. Es heisst daselbst: Item II. lintheamina circa altare deaurata et diaprez[1]). — Item I lintheamen circa altare et capitellum dealbatum bordatum de echequetz. — Item unum lintheamen circa altare et capitellum ad imaginem de beata Maria. — Item Una magna manutergia circa altare de serico ad unum magnum orfrays[2]). — Item Una parva ad unum parvum orfroys.

Den interessantesten Aufschluss über Verzierungs- und Ausstattungsweise der reichen Altartücher aus der letzten Hälfte des XIV. Jahrhunderts erhalten wir aus dem reichhaltigen Schatzverzeichnisse des Domes von St. Veit zu Prag vom Jahre 1387, dessen belangvollste Aufzählungen von reichverzierten Altartüchern wir

---

[1]) diaprez (das jetzige franz. diapré, engl. diaper) bezeichnet einen gewürfelt gemusterten Leinwandstoff.

[2]) orfrays (das jetzige orfroi) bezeichnet eine Goldverbrämung und ist also mit dem oft angeführten aurifrigium gleichbedeutend.

hier folgen lassen: Duae mappae cum praetexta sericea[1]). — Una mappa cum armis regis Ungarice in solemni praetexta aurea. — Mappa cum diversis imaginibus habens duos clipeos in uno fine ecclesiae Pragensis unum et regni Boemiae secundum[2]). — Mappa cum imaginibus aureis in nigro zameto ad modum retis. — Duae mappae cum clipeis rosarum et dominorum de Lippa, quae dicuntur Ostrowy. — Mappa cum magna et lata praetexta aurea, quam dedit regina Ungarice. — Mappa per caplanum facta cum praetexta aurea et serico viridi dependenti[3]). — Duae mappae novae sine praetextis[4]). — VII mappae antiquae cum praetextis antiquis. — Decem mappae sine praetextis.

Auch aus den interessanten Angaben des Schatzverzeichnisses der Kirche des h. Antonius von Padua vom Jahre 1397 lässt sich die künstlerische Ausstattung der Altartücher deutlich ersehen. Wir begegnen daselbst in der langen Aufzählung folgenden bemerkenswerthen Angaben: Toaleae novae tam magnae quam parvae cum capitibus et virgis intra ipsas[5]) numero sexdeim. — Una toalea nova super altari beati Antonij cum capitibus de bombice[6]). — Una toalea nova de brachiis quatuor cum tribus listis ad capita factis ad oxellos cum una virga in medio[7]). — Toaleae pro altari-

[1]) Diese praetexta ist mit dem oben besprochenen aurifrigium gleichbedeutend.

[2]) Wie dieses Altartuch an dem einen herunterhängenden Ende mit dem Wappen der Prager Metropolitankirche und dem des Königs von Böhmen bestickt war, so war es nicht selten, dass man auch die Mitte derselben mit Stickereien verzierte, die aber selbstverständlich gar nicht erhaben auflagen, sondern ganz platt gehalten waren.

[3]) Die herunterhängende praetexta dieses Altartuches war von Goldstoff mit grüner Seide durchwirkt, was auch auf eine prachtvollere Ausstattung der tobalea selbst schliessen lässt.

[4]) Man ersieht hieraus, dass die einfacheren Altartücher auch ohne verzierenden Abfassungsrand zur Anwendung kamen, wie dies heute in der Regel der Fall ist.

[5]) Durch die Worte „cum virgis intra ipsas“ wird entweder bezeichnet, dass die Altartücher selbst in ihrer ganzen Ausdehnung, oder aber, dass die Kopftheile (capita) derselben mit bunten Streifen verziert waren; im letztern Falle wäre dann natürlich ipsas in ipsa zu ändern.

[6]) Der Ausdruck „cum capitibus de bombice“ scheint hier nicht anzudeuten, dass die Kopftheile dieses Altartuches aus Baumwollenstoff bestanden, sondern vielmehr, dass dieselben mit eingewirkten Musterungen von farbigem Einschlag verziert waren.

[7]) Dieses Altartuch hatte eine Ausdehnung von vier Armeslängen, also von

bus communia infra bonas et non bonas magnas et parvas sunt numero triginta duae.

Bemerkenswerthe Aufschlüsse über die Verzierungsweise der Altartücher durch Stickereien im XV. Jahrhundert erhalten wir aus dem Schatzverzeichnisse der Kathedrale von Olmütz. Von den vielen Angaben dieses Inventars mögen hier einige eine Stelle finden, aus welchen besonders die mannigfaltige textile Ausstattung des mehrfach erwähnten vorderen breiten Randes und der beiden Kopftheile erhellt. Es heisst daselbst: Palla solempnis cum pretexta aurea non longa sed aureis floribus et ymaginibus plene inserta. — Palla solempnis cancellata cum pretexta nigra longa plena ymaginibus aureis. — Una pallia in cujus medio est rotha in qua est crucifixus et habet alios clipeos flaveos cum stellis et cum ymaginibus et ponitur super altare solum quando officiat Episcopus vel prelatus. — Due palle solempnes que ponuntur in Parasceuen. — Palla glaucea cum antiqua pretexta que est met (?) tercia et ponitur quando est festum; omnia L, una non est inventa.

Zu den verschiedenen Namen für das leinene Altartuch, welche sich in den angeführten Schatzverzeichnissen vorfinden, kommt im Laufe des XIV. und XV. Jahrhunderts noch ein anderer hinzu, indem dasselbe während dieser Zeit in französischen, namentlich aber in italienischen Inventaren *mantile altaris*, Altars-Mantel, genannt wird. Welche Einrichtung hatten nun aber die Altartücher mit ihren *aurifrisiae* oder *praetextae* in diesem letztern Falle, wodurch sich eine solche Bezeichnung erklären lässt?

In einem folgenden Capitel über die künstlerische und stoffliche Ausstattung der *antependia* werden wir ausführlicher zeigen, dass die drei oder vier Seiten des Altartisches, namentlich im XIV. und XV. Jahrhundert, mit reichgestickten schweren Seidenstoffen bekleidet wurden, welche entweder an eisernen Stäben unter dem Altarblatt, oder an eiserne Haken in der Hohlkehle der Deckplatte des Altares befestigt waren.

Um nun diese Befestigung der *antependia* an die Altarmensa zu verdecken, nähte man nach drei Seiten hin einen reich gestickten ornamentalen Besatz an das Altartuch, wodurch dem *antependium*

---

ungefähr vier Ellen. An jedem Kopftheile waren drei bunte Streifen angebracht, sowie ein ornamentaler Leisten an der vorderen Langseite (cum una virga in medio).

nach oben hin eine reich verzierte Borte gegeben wurde, die man *praetexta* oder *aurea lista* nannte. So erhielt man ein Altartuch mit drei gegenseitig getrennten, an der Altarmensa frei herunterhängenden kunstreich verzierten Besatzstücken, die den oberen Theil des Altartisches gleichsam in Weise eines Mantels nach allen Seiten hin umgaben und einfassten. Desswegen nun werden diese Altartücher mit den daran befindlichen drei breiten Besatzstücken in älteren Inventaren häufig *mantilia altaris* genannt. Diese Bezeichnung findet sich auch bei Pelliccia I, p. 143, wo er sagt: Altaris mensa mantili cooperitur quod mappam vulgo appellamus.

Wir haben in den Gewandkammern des Domes zu Halberstadt sowie in der Marienkirche zu Danzig noch verschiedene solcher *mantilia* näher zu betrachten Gelegenheit gehabt, die, aus dem XV. Jahrhundert herrührend, die obere Fläche des Altares so bekleideten, wie das auf Tafel I Fig. 2 in Abbildung veranschaulicht ist. Das obere Blatt des Altares, von *a* nach *b*, *c*, *d* war mit dem *mantile* aus feinem weissen Leinen bedeckt, das in seiner Ganzheit mit einem durchgehenden Muster verziert war. Nach der Evangelien- und Epistelseite hing je eine *praetexta* von ziemlicherBreite, meistens mit Fransen verziert, herunter; auf unserer Abbildung auf Taf. I Fig. 2 haben wir dieselbe auf den Altar herüber geschlagen dargestellt, damit dem Leser anschaulich gemacht werde, wie dieselbe von jener *praetexta*, welche die Langseite des Altares schmückte, ebenfalls durch Fransen getrennt war. An diesem vordern Leisten des Altartuches, welcher die ganze Länge der Altarmensa einnahm, entfaltete sich in der Regel der grösste ornamentale Reichthum, und wetteiferte hier die Stickerinn mit dem Goldschmiede und Emailleur, um durch kunstvolle Ausstattung dieser *praetexta* dem Altare ein prachtvolles und hellstrahlendes Aussehen zu verleihen. Auf unserer Abbildung auf Taf. I ist von *e* nach *f* eine *praetexta* abgebildet, welche, aus dem Beginne des XVI. Jahrhundert herrührend, sich im Dome zu Cöln erhalten hat und heute den Altar in der Capelle der Curie des zeitweiligen Weihbischofs von Cöln ziert.

Mit Rücksicht auf die unter Fig. 2 Taf. I beigegebene Abbildung werden die Angaben der folgenden Schatzverzeichnisse hinsichtlich der Altartücher mit ihren *aurifrisiae* verständlich sein.

Im Dome zu Würzburg scheinen nach dem dortigen Schatzverzeichnisse vom Jahre 1448, welches in späterer Zeit in das Deutsche übertragen worden ist, keine Altartücher von der angegebenen mantelartigen Einrichtung in Gebrauch gewesen zu sein.

Es lautet nämlich die betreffende Notiz über die Altartücher ganz kurz: Acht Altartücher und zwei gewirkte Tücher[1]).

In dem Verzeichniss der Schätze der Abtei Michelsberg vom Jahre 1483, einer Stiftung der h. Kaiserin Kunigundis, liest man hinsichtlich des Altartuches folgende Angaben: Unam longam mappulam habentem assutum corporale. Unam novam pallam preciosam intexto auro ad summum altare sine antependio[2]).

Zum besseren Verständnisse des Ausdruckes *mantille,* mit welchem in italienischen Kirchen das weissleinene Altartuch mit seinen drei Behängen (vgl. Taf. I, Fig. 2) bezeichnet wird, sollen hier noch einige Angaben des vorhingedachten Schatzverzeichnisses der Kirche Al Santo zu Padua folgen, die wörtlich lauten: Item unum mantille cum tribus toaleis cum capitibus de serico azuro pro altari et cum armis praedictis[3]). Item tria mantillia et tres toalee cum capitibus de bombyce nigro pro altari et omnia mantillia et omnes toalee sunt usitate.

Auch das interessante Schatzverzeichniss von S. Marco zu Venedig vom Jahre 1519 erwähnt neben vielen andern Altartüchern, *tovaglia* genannt, auch eines, welches mit einem herabhängenden *frontale* als kurzem Altarvorhange versehen war. Die betreffende Angabe lautet: Una tovaglia de seta p. l'altar grando con uno Frontal davanti de cendado con figure recama doro con i suoi fiochi di seta et doro.

Am Schlusse unserer Angaben aus älteren Schatzverzeichnissen mögen hier noch einige einschlagenden Angaben aus deutschen Inventaren eine Stelle finden, woraus erhellt, dass gegen Ausgang des

---

[1]) Die Hinzufügung „zwei gewirkte Tücher" berechtigt zu der Annahme, dass die acht Altartücher einfach in Damast gemustert waren, wohingegen die zwei letzten durch Stickereien verziert waren.

[2]) Wie es den Anschein hat, werden hier zwei verschiedene Bezeichnungen für das Altartuch gebraucht; das erste derselben, an welchem auch das Corporaltuch befestigt war, wird „mappula" genannt. Die neue „palla", ein Altartuch ohne damit in Verbindung stehenden Vorhang, wird als eine kostbare bezeichnet, weil der Rand derselben mit Gold durchwirkt war (intexto auro), was auch auf eine reichere Ausstattung des Tuches selbst schliessen lässt.

[3]) An diesem mantille scheinen die drei vorschriftsmässigen Altartücher dreifach übereinanderliegend befestigt gewesen zu sein. Unter den „capita de serico" verstehen wir die praetexta zu beiden Schmalseiten des Altars, nämlich an der Evangelien- und Epistelseite.

Mittelalters das Weissleinenzeug der Kirche sich gemehrt hatte, und dass namentlich die weissleinenen Altartücher durch passende Stickereien kunstreich ausgestattet zu werden pflegten.

Den Angaben von Lassberg's zufolge sind in dem »Liber precationum Caroli Calvi imperatoris«, das sich ehemals in der Bibliothek des Frauenklosters Inzigkofen an der Donau befand, am Ende sechs Blätter beigebunden, auf welchen eine Gesammt-Angabe des ehemaligen Kirchenschatzes des Münsters zu Bern in der Schweiz verzeichnet steht. Nach Aufzählung einer grossen Menge der prachtvollsten Kunstgegenstände, liturgischen Geräthe und Altar-Ornate, liest man in Betreff des kirchlichen Leinens folgende Angabe im naiven Schweizer Dialect: Item an Altardeckin Zweechelen Thücher linniny geziert unzelbarlich vil und auch etliche gar herrlich schön.

Dessgleichen werden in dem Inventar der Sebaldkirche zu Nürnberg, angefertigt im Jahre 1652, als in diese Pfarrkirche bereits der protestantische Cultus eingeführt worden war, unter andern Altarornaten auch eine grössere Anzahl Altartücher angeführt, die, meistens dem Schlusse des XV. Jahrhunderts angehörend, bei der Einführung der neuen Lehre auf Geheiss des Nürnberger Magistrates von aufgehobenen Klosterkirchen in den Schatz von St. Sebaldus übertragen wurden. Unter der Rubrik: »Grab-Teppich, Altartücher, Pult- und andere Tücher und Altarleisten in der Truhe lit. Z« liest man folgende Angaben:

Ein weiss Altartuch mit Seyden genehet. — Ein gewürktes Altartuch mit Bildern. — Ein weiss Altartuch mit blauen Leisten [1]) auch weiss ausgenehet. — Ein gewürktes, gewürfeltes leinenes Tuch. — Etliche guete und böese leinene Altarleisten mit gertner, höfischer und anderer unbekannten Wappen [2]). — Ein leinen Altarleisten, mit genehetem Laubwerk.

Im Verzeichniss der Schätze der Pfarrkirche der h. Brigida in Cöln vom Jahre 1541 werden die Altartücher mit der altdeutschen Bezeichnung *twele* namhaft gemacht. So liest man an der

---

[1]) Unter den blauen Leisten sind wohl die blau gemusterten Streifen an den Kopf-Enden und dem vorderen Rande gemeint.

[2]) Unter den leinenen Altarleisten sind offenbar jene über dem antependium herunterhängenden breiten Säume des Altartuches gemeint, welche hier mit vielfarbiger Stickerei und mit den Wappen einzelner nürnberger Patricier verziert waren.

gedachten Stelle: In dem Choerchen bei der Gerkammern ein Dwele, ein tapyt; Twan gebilde Twelene, die ordinert und gegeben syntt uff der heiligen *crucis* Altar[1]) von der widtwenn wilne Peters von Wyssem a. 1541.

Leider sind wir nicht in der Lage, durch Abbildungen älterer Altartücher diese zahlreichen Citate mittelalterlicher Schatzverzeichnisse illustriren zu können. Nach unserm Dafürhalten waren die Altartücher im XIV. und XV. Jahrhundert meistentheils mit vielfarbig durchwirkten Streifen an ihren schmälern Kopfseiten eingefasst, ähnlich wie solche Verzierungen an der Handzweele, abgebildet auf Taf. II ersichtlich sind. Mit dieser Annahme stimmt auch die Angabe des Schatzverzeichnisses der Kirche des h. Donatianus zu Brügge überein, welches, im XV. Jahrhundert abgefasst, in der archäologischen Zeitschrift »Beffroi« veröffentlicht ist[2]); man liest daselbst: Item una mappa preciosa operata ad ambos fines data per relictam Eustacii Sweerds.

Nur in der Sacristei der ehemaligen Benedictiner-Kirche von St. Veit zu München-Gladbach haben sich noch zwei grössere Ueberreste von gestickten Altartüchern erhalten, die, den naturhistorisch gemusterten Dessins nach zu urtheilen, der Mitte des XIV. Jahrhunderts angehören dürften und die wir auf Tafel III im verkleinerten Maassstabe abgebildet haben.

Welche ornamentale Beschaffenheit die Altartücher seit dem XV. Jahrhundert am Rheine und namentlich in cölnischen Kirchen hatten, lässt sich entnehmen aus mehreren in Goldstoff gewirkten und gestickten Altarleisten, die sich heute noch vereinzelt vorfinden und die ohne Zweifel ehemals an festtäglichen Altartüchern als ornamentale *praetextae* angenäht waren. Wir haben schon oben darauf hingewiesen, dass in der Weihbischöflichen Hauscapelle sich heute noch ein solcher reich gestickter Leisten erhalten hat, der auf rothem Atlas, von spätgothischen Laubornamenten umgeben, mehrere in Plattstich ausgeführte Heiligenfiguren ersehen lässt.

---

[1]) Im Mittelalter war es nämlich, besonders in grösseren Kirchen, Gebrauch, dass jeder Altar seine eigenen metallischen und stofflichen Geräthe hatte, welche neben demselben in einer besondern Truhe verschlossen und aufbewahrt wurden, wie dies schon oben bei dem Schatzverzeichnisse der Kathedrale von Salisbury bemerkt wurde.

[2]) Vgl. Le Beffroi, Arts Heraldique Archéologie, par James Weale, 1864, t. II, livrais. 2.

Seit dem Schlusse des XVI. Jahrhunderts jedoch pflegte man in vielen Diöcesen diese meist gestickte *praetexta* nicht mehr an das Altartuch anzunähen; dieselbe wurde nämlich, da man seit dieser Zeit auch den Altar-Vorhang nicht mehr frei herunterhängen, sondern steif auf einen Rahmen gespannt sein liess, auf diesem Rahmen als obere Stabverzierung unbeweglich befestigt. Von jetzt ab beschränkte man sich auch immer mehr darauf, das Altartuch selbst in Gebildleinen in jenen Dessins zu mustern, wie sie der wechselnde Tagesgeschmack eben angab.

Als mit dem XVII. und XVIII. Jahrhundert die flandrische, englische und venetianische Spitzen- und Klöppelarbeit durch die Tagesmode auch in die Kirche eingeführt wurde und man sowohl die *rochettes* als auch die Alben mit einem breiten Spitzen-Saume zu garniren begann, unterliess man es ebenfalls nicht, das Altartuch an seiner vorderen Seite mit einer solchen Spitzen-Kante zu versehen, wodurch die ernste, meist gestickte *aurifrisia* des Mittelalters in Wegfall kam und in ziemlich profaner Weise durch eine à-jour-Arbeit ersetzt wurde. Dieser Saum nämlich, der Anfangs schmal und mässig war, artete nach und nach über Gebühr aus und trug daher am Ende des vorigen und in den ersten Jahrzehnten dieses Jahrhunderts wesentlich dazu bei, den kirchlichen Charakter des Altartuches durch solche leichten und flitterhaften Verzierungen nicht wenig zu beeinträchtigen.

Das Altartuch verlor aber vollends seinen ehemaligen strengen Ernst und seine würdevolle Ausstattung, als mit dem Aufkommen der Tüllspitzen seit den zwanziger und dreissiger Jahren der profane Alltagsgeschmack kein Bedenken trug, an dem vorderen Rande desselben übermässige *volants* anzubringen, die nicht selten mit modernen eingesteppten und eingestickten Mustern verziert und für den festtäglichen Gebrauch, um den Effect zu steigern, sogar noch mit rosenrothem Perkal hinterlegt wurden.

Als nun aber in den letzten Jahrzehnten bei dem Wiedererwachen eines allgemeinen, grösseren Interesses für gediegene kirchliche Stickereien sich der gute Geschmack der Frauen und Jungfrauen glücklicherweise von den flitterhaften Tüll-Stickereien als Garnirung der Altartücher, Alben und Chorröcklein abwandte, trat leider an den meisten Orten die Spitzenfabrik mit Surrogaten von gewirkten Spitzen in Baumwolle auf, mit welchen man in den letzten Jahren die Altartücher vielfach in einer solchen Breite verzieren zu müssen glaubte, dass dieselben an Festtagen nicht selten bis über

die Hälfte des Altar-Vorhanges herunterhingen und das Altartuch vornehmlich des umfangreichen Saumes wegen da zu sein schien.

Um dieser unstatthaften und entwürdigenden Modernisirung der Altartücher durch Anhängsel von spielenden, baumwollenen Spitzen zu steuern, hat man seit einigen Jahren mit lobenswerthem Eifer und richtigem Tact begonnen, das Altartuch wiederum durch kunst- und stylgerecht gestickte Säume, anknüpfend an die wenigen noch erhaltenen mustergültigen Vorlagen des Mittelalters, in gediegener und kirchlich überlieferter Weise auszustatten. So haben in den letzten Jahren eine grosse Anzahl Altartücher Entstehung gefunden, die sich wieder den kunstreich verzierten *mappae altaris* aus jener Zeit des Mittelalters nähern, wo man mit der grössten Sorgfalt und richtigem Verständniss das unscheinbare Altarleinen mit passenden Ornamenten so auszustatten wusste, dass man dadurch an den hervorragenden Zweck desselben bei der Feier des h. Opfers stets erinnert wurde.

Auf Grundlage älterer Gebildmuster des Mittelalters hat man es in jüngsten Tagen in der Gebildfabrik von Joseph Wallraven in Waldniel bei M.-Gladbach unternommen, zur Herstellung des gesammten Altarleinens einen soliden Damaststoff anzufertigen, der sich durch die im Mittelalter so beliebten à-la-grecque-Musterungen vortheilhaft auszeichnet. Auch vortreffliche Altartücher mit den damastförmig eingewebten Symbolen der vier Evangelisten und dem eucharistischen Lamme in der Mitte, die sowohl in technischer als artistischer Hinsicht den Anforderungen der kirchlichen Kunst durchaus entsprechen, sind von derselben Firma kürzlich angefertigt worden. Ferner haben die Schwestern vom armen Kinde Jesu, sowohl im Mutterhause zu Aachen als auch in den verschiedenen Filialklöstern zu Cöln und Wien, wieder begonnen, die schmalen Kopfstücke der Altartücher durch linearisch übereinander geordnete Musterungen und sonstige Stickereien in passender Weise so zu verzieren, wie sie im XIV. und XV. Jahrhundert in der Regel ausgestattet waren.

Anstatt der unkirchlichen und leichtfertigen Behänge in Tüll und gewebten baumwollenen Spitzen hat man in letzten Jahren mit vielem Erfolge es ferner versucht, auch den schmalen herunterhängenden Rand der Altartücher an der vorderen Seite durch passende Stickereien in Seiden- und Leinfäden so zu verzieren, dass der Charakter und kirchliche Ernst durch diese eingewirkten Musterungen gewahrt bleibt. Ein besonders reich und kunstgerecht verziertes Altartuch, angefertigt im Mutterhause der Schwestern vom armen Kinde

Jesu zu Aachen, ist durch die Freigebigkeit Ihrer Durchlaucht der Frau Fürstin von Arenberg dem Aachener Münster in letzten Jahren zu Geschenk gemacht worden. Anstatt der eingewebten Damastmusterungen hat hier die Kunst der Nadel in äusserst feinen, platt gehaltenen Conturen die im alten Bunde vorkommenden Vorbilder des Opfers des neuen Bundes, der h. Messe, in bräunlicher und dunkelgrauer Seide eingestickt und mit passenden mäanderförmigen Ornamenten umgeben. Man ersieht nämlich auf der mittleren Fläche dieses kostbaren Altartuches, das im Style des XIV. Jahrhunderts gehalten ist, das Opfer Abrahams und Melchisedechs, ferner an der Evangelienseite die Erhöhung der ehernen Schlange in der Wüste und an der Epistelseite den Mannaregen. Auch die Säume dieses Altartuches, das in künstlerischer Weise an die reichgestickten Altartücher des Mittelalters wieder anknüpft, sind mit mäanderförmigen Musterungen in passender Ausdehnung verziert.

2.
Die Communiontücher,
(*mappae ad communionem*).

An die im Vorhergehenden besprochenen Altartücher reihen sich als grössere Leintücher zur stofflichen Bekleidung der Communicantenbank die Communiontücher an. Von der textilen Beschaffenheit und künstlerischen Ausstattung dieser Leintücher, wie sie heute in den meisten Kirchen üblich sind, kann jedoch erst seit jener Zeit die Rede sein, als man die grossen architektonisch-verzierten Apostelgänge (*lectoria*), welche eine in vielen Beziehungen zweckmässige Trennung des Chores vom Langschiffe herstellten, wegfallen liess und an deren Stelle feststehende, mehr oder weniger reich verzierte Communionbänke in Stein oder Holz, als trennende Schranken errichtete. Dies geschah in deutschen Kirchen erst seit dem Schluss des XVI. Jahrhunderts, aus welcher Zeit auch die ältesten uns bekannt gewordenen Communionbänke herrühren.

Es dürfte nun hier die Frage ihre Stelle finden, in welcher Weise die h. Communion den Gläubigen vor Errichtung feststehender Communiontische ausgetheilt wurde, und ob dabei vielleicht auch Leintücher zur Anwendung kamen.

Die allgemeinste Art und Weise der Austheilung der h. Communion im Mittelalter, die sich auch am längsten erhalten zu haben scheint, bestand darin, dass die Gläubigen unmittelbar nach der Communion des Priesters, seltener nach dem letzten Segen, zu den

Stufen des Altares herantraten und dort, gleichwie es auch heute noch der Clerus in Cathedral-, Stifts- und Klosterkirchen am grünen Donnerstag zu thuen pflegt, aus der Hand des Celebrans die h. Eucharistie empfingen, indem sie mit beiden Händen das feine Leintuch hielten, welches von den zu beiden Seiten des Altares knieenden Ministranten der Länge nach ausgespannt wurde. Auch lassen sich mehrere Stellen älterer Autoren dafür anführen, dass in vielen Kirchen die Communicanten den vorderen Theil des Messgewandes oder, nach Ablegung desselben, die untere breite Ausmündung der priesterlichen Stole aufhoben und vor sich hin hielten, um so zu verhüten, dass die *sacra species* oder einzelne Theilchen derselben zur Erde zu fallen und verunehrt zu werden Gefahr liefen. In mehreren Gegenden war es auch Brauch, dass dem Communicirenden eine kleine *mappa* von reiner Leinwand, ähnlich einem zusammengefalteten Corporaltuch, dargereicht wurde, die derselbe beim Empfange der h. Hostie mit beiden Händen hielt und dann dem zunächst Knieenden zu gleichem Gebrauche übergab [1]). Solche kleinen Leintücher scheint das Schatzverzeichniss der Abtei Michelsberg aus dem Jahre 1483 zu bezeichnen, wo es einfach heisst: Duas mappas preciosas ad communionem. Es ist dieses übrigens die einzige Stelle in den vielen uns in Abschrift vorliegenden Inventaren des Mittelalters, wo die Communiontücher ausdrücklich erwähnt werden. Ein noch älterer *modus communicandi* endlich bestand darin, dass der die h. Communion austheilende Priester von einem anderen Kleriker zur linken Seite begleitet wurde, der die Kelchpatene in dem Augenblicke unter das Kinn des Communicanten hinhielt, wann derselbe die h. Eucharistie empfing. Dieser Gebrauch hat sich heute noch ziemlich allgemein bei den Neocommunicanten erhalten, was ohne Zweifel als Reminiscenz an eine früher allgemeine Praxis anzusehen ist.

Als nun seit den drei letzten Jahrhunderten in Stifts- und Pfarrkirchen nach Beseitigung der grossen Lettner nur ganz niedrige, unscheinbare Chorschranken angebracht und diese zugleich auch als Kniebänke für die Communicanten benutzt wurden, war

---

[1]) In verschiedenen Kirchen des nördlichen Deutschlands haben wir den Gebrauch gefunden, dass die Communicanten in Ermangelung eines solchen Leintuches die aufgeschlagenen Gebetbücher beim Empfange der h. Hostie vor sich hielten. Dieser Modus ist aber gewiss nicht zu empfehlen und steht auch mit den Vorschriften der Kirche durchaus im Widerspruch.

man genöthigt, diesen sogenannten Communiontisch mit passend verzierten Tüchern zu bekleiden. Als Unterlage wurde hierzu an Festtagen ein der Farbe des Tages entsprechendes seidenes, an gewöhnlichen Tagen aber ein einfaches rothes oder grünes Tuch genommen; das eigentliche Communiontuch jedoch, welches darüber gebreitet wurde, bestand stets aus feinem Leinen.

Was nun die ornamentale Ausstattung dieser Communiontücher betrifft, so gehört dieselbe grösstentheils der neueren Zeit an und fällt mit der Verzierungsweise des Altartuches seit jener Zeit zusammen, wo die Tagesmode die flandrischen, spanischen und venetianischen Spitzen und später die *dentelles* und *gui-pures*, welche als kostbare Zierde an die sogenannten spanischen Kragen angesetzt wurden, auch auf die kirchlichen Ornate und Bekleidungen übertrug. Da dieses übrigens solid und kunstgerecht gearbeitete Klöppelwerk in feinem Leinen meist hohe Preise erforderte, so beschränkte man sich bei den Communiontüchern im XVII. und XVIII. Jahrhundert darauf, dieselben nur mit einem mässig breiten Rande zu verzieren, wodurch ihnen der ernste, kirchliche Charakter nicht benommen wurde. Zu diesem schmalen Spitzenbesatz, der die Breite einer Hand in jener Zeit wohl kaum überschritt, fügte man auch noch reihenförmig übereinander geordnete à-jour-Durchbrechungen, so dass dadurch gleichsam *dia-*, *tria-*, *tetralora* sich bildeten, wie solche Randverzierungen auch an den liturgischen Gewändern jener Zeit sehr beliebt waren[1]).

Als man jedoch in neuester Zeit begonnen, in werthlosen Tüll- und Fabrik-Spitzen die Säume des Altartuches, der Alben und Chorröcklein in tändelnder, mädchenhafter Weise herzustellen, sah man sich auch veranlasst, die Communiontücher mit solchen übermässig breiten, kunst- und werthlosen Kanten zu besetzen, denen man ausserdem noch durch Unterlage von hochrothem Nesselstoff einen vermeintlichen Effect zu geben suchte.

Erst in neuester Zeit, nachdem man zur vollen Einsicht gekommen ist, dass das Leinenzeug der Kirche in gediegener und würdiger Weise nach älteren Vorbildern ausgestattet werden müsse, und dass nicht nur die Breite der Säume mit der Ausdehnung der ganzen Bedeckung in harmonischem Verhältniss stehen, sondern auch die Muster einen streng kirchlichen Charakter an den Tag legen

---

[1]) Vgl. hierüber die betreffenden Angaben in unserer »Geschichte der liturgischen Gewänder des Mittelalters« Bd. II., S. 48—49.

müssen, hat man glücklicherweise an vielen Orten, unterstützt durch den Eifer und das Interesse von kirchlichen Kunst-Vereinen, wieder begonnen, neben den übrigen liturgisch-stofflichen Gebrauchs-Gegenständen auch die Communiontücher in einer Weise auszustatten, dass dieselben hinsichtlich der kunstreich gestickten Verzierungen einerseits sich den ähnlichen mustergültigen Leistungen des Mittelalters wieder an die Seite stellen können und anderseits mit den Säumen der Altartücher und den Randverzierungen der Alben in technischer und ornamentaler Hinsicht wieder übereinstimmen. Da aber nicht alle Kirchen in der Lage sind, unter Beihülfe von Stickvereinen die Ränder der Communiontücher durch passende Handarbeit verzieren zu lassen, so hat unter andern die Firma *Giani* in Wien (Rossmarkt Nr. 53) in neuester Zeit den glücklichen Versuch gemacht, ein schönes Damastleinen mit verschiedenen Dessins in romanischem und gothischem Styl herzustellen, welches nicht nur durch seine Solidität eine grosse Dauer verspricht, sondern auch durch die ernste Musterung und Technik sich vortheilhaft vor den leichtfertigen Tüll-Säumen und baumwollenen Fabrikspitzen auszeichnet.

Wir hatten in letzter Zeit häufig Gelegenheit, auch gestickte Säume zur Ausstattung von Communiontüchern zu sehen, welche, in mässiger Breite gehalten, Laubornamente und passende Sprüche auf die allerheiligste Eucharistie zeigten; dieselben waren theils in ungebleichten, perlgrauen Leinen-, theils in gezwirnten farbigen Seidenfäden sehr solid und haltbar ausgeführt. Die jüngst verstorbene Gräfin von Nassau hat ein grosses Communiontuch zum Geschenk für die Münsterkirche zu Aachen bei den Schwestern vom armen Kinde Jesu anfertigen lassen, dessen Saum in vielfarbiger Tamburetstickerei die Worte des Psalmisten in wiederkehrenden Musterungen versinnbildlicht: *Sicut cervus desiderat* etc.

Will man die Communiontücher zum Gebrauche an Sonn- und Festtagen mit solid und kunstvoll gearbeiteten Spitzen ausstatten, so ist die Firma *Joh. Lamberty* in Aachen (Jakobstrasse Nr. 114) in der Lage, allen Anforderungen gerecht zu werden; es werden nämlich daselbst nicht nur für die verschiedenen Leintücher zu kirchlichem Gebrauche, sondern auch für Alben und Chorröcklein sehr gediegene Kanten und Spitzen in ungebleichtem, kräftigem englischem Leinen angefertigt, die sich auch durch die Mannigfaltigkeit ihrer schönen traditionellen Musterungen sehr empfehlen.

3.

Die Hand- und Lavabotücher,

(*manutergia*, *mantilia*, *tobaleae*).

Zu dem kirchlichen Leinenzeug sind ausser den im Vorhergehenden besprochenen Altar- und Communiontüchern auch jene kleineren Leintücher zu rechnen, die bei der Handwaschung in der h. Messe von dem Priester in Gebrauch genommen werden, sowie auch jene grössern Handtücher, welche in der Sacristei meistens an der *piscina* zum Abtrocknen der Hände vor und nach der h. Opferhandlung beweglich aufgehängt werden. Da im Mittelalter jedes Gebrauchsstück von anscheinend geringer Bedeutung kunstreich und mit grosser Sorgfalt ausgestattet zu werden pflegte, wenn es direct oder auch nur indirect mit dem h. Opfer in Beziehung stand, so kann hier mit Recht die Frage ihre Stelle finden: Welche Form und künstlerische Ausstattung wurde im Mittelalter und auch noch in neuerer Zeit jenen Leintüchern gegeben, die bei den verschiedenen kirchlichen Handwaschungen in Gebrauch genommen werden? Zwar ist das kirchliche Handleinen, insbesondere wenn es durch farbige Stickereien verziert ist, durch den fortwährenden Gebrauch und das zeitweilige Waschen einem schnellen Schadhaftwerden leicht ausgesetzt; es leuchtet daher ein, dass, wie wir dies auch von den Altartüchern des Mittelalters bemerkten, verhältnissmässig nur wenige reichgestickte *manutergia*, insbesondere aus der romanischen Kunstepoche, auf unsere Tage gekommen sind. Demnach kann man also die näheren Aufschlüsse über Gestalt, Ausdehnung und die feststehende Verzierungsweise der verschiedenen kirchlichen Handtücher in der romanischen Kunstperiode fast nur noch aus den gleichzeitigen liturgischen Schriftstellern und den kirchlichen Schatzverzeichnissen entnehmen. Neben diesen zahlreichen Citaten und Notizen über das Handleinen der Kirche finden sich hin und wieder noch ursprüngliche Ueberreste solcher Tücher als thatsächliche Belege zu den Angaben der betreffenden Schriftsteller vor, welche noch aus der gothischen Kunstepoche herrühren. Im Allgemeinen sei aber hier gleich Anfangs vorausgeschickt, dass unter allen kirchlichen *manutergia* offenbar dasjenige die reichste Ausstattung durch gestickte Verzierungen erhielt, welches der Priester in der h. Messe bei dem Offertorium zur Abwaschung der Hände gebrauchte und welches von dem Anfangsworte des bei dieser Abwaschung vorkommenden Gebetes das Lavabo-Tuch genannt wird.

Wie im vorhergehenden Abschnitt durch Belegstellen nachgewiesen worden, war bereits in der romanischen Kunstepoche, vom XI. bis zum XIII. Jahrhundert, die Stickerei auf Leinen eine sehr entwickelte und mannigfaltige. Es lässt sich daher mit Fug annehmen, dass auch schon in der romanischen Zeit das Lavabotüchlein, namentlich in grösseren Kirchen und an höhern Festen, durch die Stickkunst eine passende Verzierung erhalten habe. Obgleich sich auch als thatsächliche Belege für diese Behauptung wohl keine Originale aus jener fern liegenden Epoche erhalten haben, so scheint es doch nach den Angaben gleichzeitiger Schriftsteller festzustehen, dass sowohl die gewöhnlichen Lavabotücher als ganz besonders die *tobaleae* zum Gebrauche bei bischöflichen Pontifical-Aemtern, die auch *mandilia* genannt wurden, an dem untern Rande mit mehr oder weniger reich ausgestatteten Säumen, den sogenannten *aureae listae*, verziert zu werden pflegten. Diese reich gestickten *aurifrisiae* wurden jedoch bei dem Waschen des Leintuches in der Regel losgetrennt und später wieder angenäht. So liest man im Testamente des Bischofs Rikulf zum Jahre 915 eine Angabe über zwei Handtücher, deren eines mit gestickten Ornamenten in Silberfäden verziert war; dieselbe lautet: toaleas olicias duas, una cum argento. Eine andere interessante Stelle citirt Du Cange ad voc. *tobalea* aus der Chron. Joannis Archiep. Capuani an. 1301, wo es heisst: tobaleam unam de seta listatam auro etc. Man ersieht hieraus, dass diese Handtücher aus Seide angefertigt waren und einen untern Besatz (*lista*) hatten, der mit Goldstickereien verziert war.

Dass bereits im Beginne des XIV. Jahrhunderts die Handtücher zum Gebrauch bei der h. Messe zu den hervorragendern *pertinentia altaris* gerechnet wurden, ist aus folgender Stelle des Concils von Ravenna zum Jahre 1311 zu entnehmen, wo es cap. 8 heisst: Corporalia, pallae, tobaleae et cetera sacerdotum et altarium ornamenta etc.

Die in Seide angefertigten Lavabotücher scheinen in der Regel nicht mit verzierenden Stickereien ausgestattet gewesen zu sein, denn in einer Angabe in der Lebensbeschreibung des Papstes Bonifacius VIII. werden ausdrücklich die seidenen und gestickten unterschieden, indem es heisst: Item 20. tobalias, tam sericeas, quam operis Alemannici[1]). Diese letztere Bezeichnung für viel-

[1]) Anniversaria Basilicae Vaticanae apud Joannem Rubeum in vita Bonifacii VIII. P. pag. 345.

farbige Stickereien werden deutsche Archäologen wohl zu würdigen wissen.

Bei dem Aufsuchen von nähern Angaben über die Lavabotücher aus mittelalterlichen Autoren muss man sich indessen wohl hüten, unter *tobalea* (*tuallia*, *tuella* etc.) stets das Handtuch zu verstehen; denn dieser Ausdruck, der, wie noch heute das daraus entstandene französische *toile*, ein Leintuch zu beliebigem Gebrauche bezeichnet, scheint in der romanischen Kunstepoche für verschiedene kirchlichen Leinenzeuge angewendet worden zu sein; so findet sich unter anderen die Stelle: tres tuellas, unam sternendam super altare, aliam sub libro, tertiam ad tergendas manus [1]).

Was den stofflichen Umfang der kirchlichen Handtücher sowohl der kleineren zum Abtrocknen der Hände (*manutergia*) als auch der grössern zum Abwaschen des Gesichts (*facitergia*) in der Sacristei betrifft, so scheinen sämmtliche mittelalterlichen Handtücher, soweit dieselben uns bekannt geworden sind, eine bedeutend grössere Ausdehnung gehabt zu haben, als dies heute in der Kirche der Fall zu sein pflegt. Dieselben waren wenigstens von solcher Grösse, das der Celebrans noch immer eine trockene Stelle zum Abwaschen der Hände finden konnte, wenn dasselbe Tüchlein auch schon von einigen Vorgängern am selben Morgen gebraucht worden war [2]).

Hinsichtlich des Materials der mittelalterlichen Lavabotücher darf sowohl mit Rücksicht auf den praktischen Sinn jener Zeit, als auch nach den Angaben gleichzeitiger Schriftsteller mit Recht angenommen werden, dass dieselben durchgängig aus nicht zu dichten und festen Leinenstoffen bestanden, die geeignet waren, die Nässe der Finger aufzunehmen. Es ist indessen nicht in Abrede zu stellen, dass namentlich in der romanischen Kunstepoche, als die Fabrication von Gebildleinen noch wenig entwickelt und vervollkommnet war, die meisten Lavabotücher nicht eben aus sehr feinem, sondern aus einem dichteren Leinen, einem groben Byssus ähnlich, bestanden, welches das Abwaschen der Hände leicht ermöglichte. Andererseits aber finden sich bei ältern Autoren auch vielfache

---

[1]) Chronicon Abb. S. Trudonis, lib. 6, p. 403.

[2]) Es ist das heute in vielen Kirchen nicht der Fall und sind aus zu grosser und übertriebener Oekonomie die Lavabotüchlein auf ein solches geringstes Mass von stofflicher Ausdehnung beschränkt, dass dieselben ganz durchnässt und für den Priester unbrauchbar werden, wenn im Laufe des Morgens bereits mehrere h. Messen an demselben Altare gelesen worden sind.

Andeutungen vor, dass, gleichwie mehrere kirchlichen Bekleidungen, so auch die *manutergia* aus weisser Seide hergestellt wurden, wie dies bereits oben in einigen Stellen ausdrücklich angegeben worden ist.

Die Musterungen, die durch Weberei nicht bequem erreicht werden konnten, wurden in diesen leinenen *manutergia*, besonders wenn sie bei bischöflichen Pontifical-Aemtern und an hohen Festen in Gebrauch genommen wurden, durch das *opus Alemanicum* d. h. durch vielfarbige Stickereien, hergestellt, womit die Ränder und innere Fläche derselben belebt wurden. Erst seit dem XIV. Jahrhundert findet bei den kirchlichen Handtüchern ein gemustertes Leinengebild Anwendung, das, wie aus vorhandenen Ueberresten zu erkennen ist, meistens aus quadratischen Dessins besteht, die für den praktischen Gebrauch zwar ziemlich lose, aber in schwerer Kette und starkem Einschlag gewirkt sind. Im XV. und XVI. Jahrhundert, in welcher Zeit die Fabrication in Leinengebild sich bedeutend entwickelt und eine grosse Feinheit und Vollkommenheit auch in den Musterungen erreicht hatte, zeigt sich in diesen *tobaleae* ein System von kleinen quadratischen Musterungen, in welchen sehr häufig die classischen und auch im Mittelalter beliebten Mäander-Formen zugleich mit gekreuzten Dessins in grosser Abwechselung ersichtlich sind. Die Sammlung von gemusterten Leinenstoffen im Kensington-Museum zu London lässt eine Anzahl dieser quadratischen und mäanderförmigen Musterungen erkennen, wie sie im Gebild mehrere Jahrhunderte hindurch stereotyp angetroffen werden. Obgleich aber diese Dessins sich für die Fabrication des Gebildleinen ausgezeichnet eigneten, so kommen doch in den feinen Leinwandstoffen zu Lavabo- und Handtüchern auch jene sogenannten Granatapfel-Muster in grosser Abwechselung der Formen vor, welche man im XIV. und XV. Jahrhundert auch in seidenen Damastgeweben sehr häufig antrifft. Wir haben diese Musterungen von Damastgeweben des XV. Jahrhunderts auf S. 88 u. 89 des I. Bandes ausführlicher besprochen und daselbst auf Taf. XVII und XIX an der Hand von noch erhaltenen Damastgeweben veranschaulicht. Auf Taf. V Fig. 4 geben wir hier einen Bruchtheil einer solchen Musterung mit dem sogen. Granatapfel von einem Lavabotüchlein des XV. Jahrhunderts bildlich wieder, das sich unter andern ähnlichen Stoffen in unserer Sammlung vorfindet. Auf derselben Tafel ist unter Fig. 3 ein Bruchtheil jenes vieleckig gemusterten Gebildstoffes wiedergegeben, wie er im XV. und XVI. Jahrhundert ebenfalls in grosser Abwechselung der Formen bei den Hand- und Lavabotüchern sehr häufig angewendet wurde.

Wir unterlassen es nicht, auf Taf. V in verkleinertem Massstabe einige in vielfarbiger Seide gestickte Ränder von Lavabotüchern wiederzugeben, die sich in unserer Sammlung vorfinden. Die offenbar älteste und interessanteste dieser Randverzierungen, welche dem Beginne des XIV. Jahrhunderts anzugehören scheint, veranschaulicht Fig. 6. Die Musterung, eine Zusammensetzung von immer wiederkehrenden Quadraten und Mäanderformen, ist auf grobem Leinenstoff, theils in weisser, theils in gelber und grüner Seide, in Straminstich ausgeführt. Eine andere Einfassungsborte eines *manutergium* aus dem Schlusse des XIV. Jahrhunderts, die eine Breite von 4 Zoll hat, stellt ebenfalls in Straminstickerei auf grobem Leinengebild quadratische Dessins in weisser, grüner und rother Seide dar, wie sie unter Fig. 2 u. 5, auf Taf. V veranschaulicht sind.

Aus dem XV., namentlich aber aus dem XVI. Jahrhundert finden sich heute noch in den verschiedenen Kirchenschätzen, sowie in öffentlichen und Privatsammlungen eine ziemlich bedeutende Anzahl von Lavabotüchern und bischöflichen Manutergien vor, deren beide Kopftheile mit durchbrochenen Weisszeugstickereien verziert sind. Unter Fig. 1 auf Taf. V geben wir in der Hälfte der natürlichen Grösse ein Lavabotüchlein mit solchen durchbrochenen Randverzierungen wieder, welches ehemals die Bestimmung hatte, bei den Handwaschungen in den bischöflichen Pontificalämtern gebraucht zu werden. Ein merkwürdiges, äusserst reich in weissem Leinen à jour gearbeitetes Lavabotüchlein in verhältnissmässig kleiner Ausdehnung, das die Weisszeugstickerei aus der spanisch-niederländischen Fabricationsepoche des XV. Jahrhunderts auf der Höhe ihrer Entwickelung zeigt, findet sich im Kensington-Museum zu London vor.

Das bei Weitem kunstreichste *manutergium*, dessen breitgestickter Rand an die besten Leinwandstickereien des XIV. Jahrhunderts erinnert, geben wir in verkleinertem Massstabe auf Tafel IV theilweise wieder, wobei nur zu bedauern, dass es uns nicht vergönnt war, diese zierliche Stickerei in denselben harmonischen Farbtönen darzustellen, in welchen das Original gehalten ist. Das ganze Lavabotüchlein misst in der Länge 2′ 3″, mit Einschluss des untern Randes, und in der Breite 12″ 6‴; das reichgestickte untere Besatzstück selbst hat eine Ausdehnung von 12″ im Quadrat. Dasselbe ist auf mittelfeinem, straminartigem Leinen in Seide so gestickt, wie man noch bis in den zwanziger Jahren auf leinenen Musterstahlen in den damaligen Zeichen- oder Stickschulen kleinen Mädchen die Stickarten in Weissleinen vorzuzei-

gen pflegte. Wie unsere Zeichnung andeutet, erheben sich auf dem breiten untern Rand mit quadratisch geordneten Dessins naiv stylisirte, hoch aufschiessende Pflanzenornamente, deren Spitzen mit lilienförmigen Musterungen in Mäanderformen verziert sind. Zwischen denselben erblickt man kleine Vogelgestalten, deren Schweife ebenfalls aus gräcisirenden Formen bestehen. Diese sämmtlichen Ornamente, wie sie der Technik der Leinwandstickerei eigenthümlich sind, zeigen sich in rother, dunkelbrauner und grüner Seide ausgeführt. Viollet-le-Duc hat in seinem »Dictionnaire raisonné du mobilier français« zur S. 160 und 161 ad vocem *lutrin* auf einer farbigen Tafel die Abbildnng eines gestickten Behanges zu einem Evangelienpulte veranschaulicht, dessen Stickerei, aus dem XIV. Jahrhundert herrührend, mit unserer auf Taf. IV wiedergegebenen Randverzierung eines *manutergium* grosse Aehnlichkeit und Formverwandtschaft aufzuweisen hat.

Was die ornamentale Ausstattung der reicheren Lavabotücher zum Gebrauche an Festtagen betrifft, so müssen wir eingestehen, dass uns gestickte Offertoriumtüchlein aus der romanischen und frühgothischen Zeit bis zur Stunde nicht zu Gesicht gekommen sind. Gestickte *manutergia* des XIV. und XV. Jahrhunderts, wie wir deren mehrere zu sehen Gelegenheit hatten, zeigen, gleich dem auf Taf. IV abgebildeten, an den schmälern Kopfstücken einen mehr oder minder breiten Rand, der durch Stickerei in vielfarbiger Seide meistens in Mäanderformen verziert zu werden pflegte. So führt schon zum Jahre 1295 ein Inventar der Kirchenschätze von St. Paul zu London zwei reichere Lavabotüchlein an, welche in dieser Weise ausgestattet waren: Duo abstersoria de panno lineo, cum extremitatibus bordatis de serico, ad extergendum digitos post perfusionem in majori altari. Ebenso werden in dem *necrologium eccles. B. M. V. Aquensis* des XIII. Jahrhunderts namhaft gemacht: Manutergia duo unum cum aurifrigio alterum absque aurifrigio.

Wie das auch noch heute der Fall ist, pflegte das Lavabotüchlein von dem Ministranten entweder auf dem linken Arm ausgebreitet zu werden, indem er mit der rechten Hand das Wasser über die Hände des Priesters goss, oder aber dasselbe wurde auf der Epistelseite des Altares ausgebreitet, bevor die Handwaschung vor sich ging. Im nördlichen Deutschland, in mehreren süddeutschen Diöcesen und stellenweise auch am Rhein ist jedoch heute noch der Gebrauch beibehalten, dass das mit einem Kopfstücke verzierte Lavabotuch vermittelst einer Nadel an der Epistelseite des Altartuches herunterhängend befestigt ist, wo es der Celebrans bei der Handwaschung zu finden weiss.

In verschiedenen Kirchen Danzigs fanden wir noch eine Menge von Lavabotüchlein vor, die, meistens dem Schlusse des Mittelalters angehörend, ebenfalls an der Epistelseite des Altares durch eine kleine oben angebrachte Schlinge an das Altartuch angenäht zu werden pflegten und die ausserdem noch oben mit einem dreieckigen, reich gewirkten oder gestickten Aufsatze von einfacher oder golddurchwirkter Seide verziert waren; ausser diesen etwa eine Hand breiten Kopfstücken, die oben in einen Spitzbogen ausmündeten, wurden die leinenen Fingertücher des Mittelalters auch noch an den beiden Seiten und in der Mitte durch drei schmale Stoffstücke von Seide verziert. Alle diese gestickten und gewirkten Ornamente, die namentlich an Sonn- und Festtagen die Lavabotücher schmückten, bestanden meistens aus gewebten Seidenstoffen und waren dieselben angenäht, um bei dem zeitweiligen Waschen losgetrennt werden zu können. Auch das Kensington-Museum zu London und das K. K. Museum zu Wien besitzen einige solcher reich verzierten *manutergia* [1]).

Was den Stoff, die Ausdehnung und Verzierungsweise der *manutergia* im XVI. Jahrhundert, namentlich in italienischen Diöcesen, betrifft, so finden sich hierüber nähere Anhaltspunkte in dem bekannten Werke des Gavantus: »Thesaurus sacrorum rituum« in der beigefügten Abhandlung: »De mensuris propriis sacrae suppellectilis, pars V« wo es heisst: Manutergium pro missa ex lino tenui contextum longitudine bicubitali, latitudine sesquicubitali constet, ornentur capita laciniis et filamentis ejusdem materiae. Nach dieser Angabe scheinen die Lavabotücher in italienischen Diöcesen nicht mit breiter Randstickerei verziert gewesen zu sein, sondern die Kopfstücke derselben hatten Fransen, die aus der sogenannten *Self*-Kante der leinenen Kette in einzelnen Flocken herunterhängend sich bildeten.

Da das kirchliche Handleinen wegen seines häufigen Gebrauches einem schnellen Schadhaftwerden, wie oben bereits bemerkt wurde, ausgesetzt ist; dann aber, weil für die h. Opferhandlung nicht mehr passend und würdig, durch ein neues ersetzt zu werden pflegte, so haben wir es oft nur der zufälligen Auffindung von Ueberresten älteren

[1]) Ein besonders merkwürdiges steht in dem »Katalog von Webereien und Stickereien des Mittelalters und der Renaissance des K. K. Oesterr. Museums für Kunst und Industrie« (Januar 1865) unter Nr. 340 näher bezeichnet.

Kirchenleinens zu verdanken, dass heute noch an einer ziemlichen Anzahl von Gebildmusterungen die Form und artistische Beschaffenheit mittelalterlicher Handtücher nachgewiesen werden kann[1]).

Ein Ueberrest eines sehr merkwürdigen *à jour* gearbeiteten Handtuches, welches nach seinen eingewirkten Musterungen zu urtheilen dem XIII. Jahrhundert angehört, findet sich heute in der betreffenden Sammlung im K. K. Museum für Kunst und Industrie zu Wien und ist dasselbe unter Nr. 322 des resp. Katalogs beschrieben. Durch eigenthümliche Zusammenziehung des groben Leinengewebes sind hier Durchbrechungen des Stoffes entstanden, die in Mäanderformen mit *à la grecque*-Mustern in blauer Farbe abwechseln.

Ein anderes, höchst merkwürdiges Handtuch, dessen beide Kopftheile mit fünffacher eingestickter Randverzierung verbrämt sind, besitzt heute die Kirche St. Emmeran in Mainz. Auf Tafel II haben wir in verkleinertem Maassstabe einen Theil desselben bildlich wiedergegeben. Mit Rücksicht auf diese streifenförmig übereinander geordneten Ornamente, wie sie sich in verschiedener Anzahl auch an den reicheren Säumen der Alben aus jener Zeit vorfinden, würde man dieses seltene Handtuch zu den *tobaleae pentaloris ornatae* rechnen. Der mittlere breite Bandstreifen ist mit eingewirkten Hirschen verziert, auf die sich anscheinend Edelfalken niedergelassen haben; die beiden nächstfolgenden schmäleren *lorae*, ebenfalls in Quadrate abgetheilt, zeigen verschiedene Thier- und Pflanzenornamente, während die beiden äussersten in röthlicher Farbe mit Schriftzügen gemustert sind, die nach unserer Lesung immer wiederkehrend das Wort BONAE erkennen lassen. Sowohl diese eingewirkten gothischen Schriftzeichen, als auch die charakteristischen Thier- und Pflanzenornamente lassen den begründeten Schluss ziehen, dass dieses Handtuch der letzten Hälfte des XIV. Jahrhunderts angehöre. Hinsichtlich der eingewebten Musterungen in dem langen Leinenstoff zwischen den beiden gestreiften Kopf-

---

[1]) Wir haben in verschiedenen deutschen Diöcesen bei näherer Betrachtung des Altares und seiner formellen Beschaffenheit die Wahrnehmung gemacht, dass die Unterlage unter dem oberen Altartuch häufig aus einem älteren schadhaft gewordenen Handtuche bestand, das ehemals an Festtagen entweder beim Offertorium oder an der piscina zur Handwaschung benutzt worden war. Es steht zu erwarten, dass bei fortgesetzten Nachforschungen sich noch an vielen Orten solche ältere gestickte tobaleae vorfinden werden.

theilen bemerken wir noch, dass dieselben aus kleinen Rechtecken in Netzform bestehen, wie sie das bekannte englische Leinen enthält, welches den Namen *diaper* führt. Der leinene Grundstoff zwischen den kleineren *lorae* zeigt regelmässig wiederkehrende zickzackförmige Dessins.

Sowohl in öffentlichen Sammlungen, wie im Privatbesitz sahen wir in den letzten Jahren mehrere reich verzierte Handtücher, die sämmtlich, nach Analogie des auf Taf. II wiedergegebenen, an den Kopftheilen mit streifenförmigen Musterungen verziert waren und mit blauer oder rother Farbe eingestickte Laubornamente, abwechselnd mit Thiergebilden, zeigten. Das Kensington-Museum zu London besitzt unter den vielen gestickten Leinenresten auch einen Theil eines ältern Handtuches, wie uns scheinen will, italienischer Fabrication, das ebenfalls mit eingestickten streifenförmigen Musterungen an beiden Kopftheilen verziert ist. Da die in dunkelbrauner, dem Kameelhaar ähnlicher feiner Wolle gestickten quadratisch geordneten Dessins sammt den in breiten Streifen paarweise angebrachten weiblichen Figuren, die sich gegenseitig die Hände reichen, stellenweise schadhaft geworden und zuweilen sogar gänzlich verschwunden sind, so kann man sich hier durch den Augenschein überzeugen, dass alle diese Ornamente auf der Leinenkette eingestickt sind.

Es kann nicht behauptet werden, dass die heute noch vorfindlichen Handtücher mit eingewirkten blauen oder rothen Thier- und Pflanzenornamenten ehemals sämmtlich kirchlichen Gebrauches gewesen seien; vielmehr glauben wir annehmen zu können, dass ein grosser Theil derselben auch profanen Zwecken gedient habe. Unter den älteren italienischen, niederdeutschen und flandrischen Malereien sind uns nämlich eine Menge Bilder zu Gesicht gekommen, auf welchen die Aufwärter des Tisches oder sonstigen Bediensteten grosse Handtücher mit reichgestickten Kopftheilen so über die Arme gelegt hatten, dass sie mit verdeckten Händen die Schüsseln bequem tragen konnten. Aus diesen und ähnlichen Darstellungen lässt sich entnehmen, dass solche mit vielfarbigen Streifen reich verzierten Handtücher auch bei den Mahlzeiten des Privatlebens häufig zur Anwendung kamen.

Neben den Handtüchern von grosser Ausdehnung, die nur an den Kopftheilen mit breiten oder schmalen Streifen vielfarbig gemustert waren, kamen gegen Ausgang des Mittelalters auch *manutergia* kirchlich in Gebrauch, die mit figuralen und naturhistorischen Dessins in ihrer ganzen Ausdehnung bestickt waren. Na-

mentlich finden sich solche reichgestickte »Hand-Tweele« [1]) in jenen Kirchen vor, die zu einem Nonnenkloster gehörten oder wo überhaupt das kirchliche Weisszeugleinen von Seite der Stickerinnen eine besondere Ausschmückung und Verzierung fand. Aus einem aufgehobenen Benedictessenstift rührt auch jenes interessante, figuralgestickte Handtuch her, das unter Nr. 331 der »Stickereien und Webereien des K. K. Oester. Museums für Kunst und Industrie« sich vorfindet und welches durch seine Technik und Ornamentation deutlich seine Entstehung am Niederrhein bekundet. Hier erblickt man nämlich, von zierlichem Rankenwerk aus der Blüthezeit der Renaissance umgeben, die fünf weisen und die fünf thörichten Jungfrauen dargestellt; oben ist die hh. Dreifaltigkeit ersichtlich. Die fünfte der weisen Jungfrauen reicht dem Erlöser die brennende Oellampe hin, und spricht dabei, wie es auf dem Spruchbande angezeigt ist, die Worte: »Gegriez seis mein Gemel!« Die letzte der thörichten Jungfrauen mit ihrer umgestürzten, erloschenen Oellampe klopft ebenfalls an die Himmelspforte, worauf aber der Heiland, wie es das Spruchband besagt, sie fragt: »Wer klopfet dar an minger Dür?« An dem obern Rande dieses interessant gegearbeiteten Handtuches zeigt sich in Stickerei die Jahreszahl 1574, mit welcher Entstehungszeit auch die Schriftzüge und die Technik desselben übereinstimmt.

Als im XVI. Jahrhundert die à jour durchbrochene Weisszeugstickerei, im Mittelalter *opus araneum*, im XVI. und XVII. Jahrhundert meistens »Klöppelwerk oder wälsche Arbeit« benannt, allgemeiner in Aufnahme kam und diese reichgestickten und geklöppelten Arbeiten aus den Häusern der reichen Patricier und des hohen Adels auch in die Kirche und zum Altar ihren Weg fanden, wurden auch die Handtücher, sowohl die gewöhnlichen, als auch die zum bischöflichen Gebrauch bei Pontifical-Messen bestimmten, häufig mit mehr oder minder breiten Säumen in dieser Technik an den beiden schmalen Kopftheilen garnirt. Wir haben eine grössere Zahl solcher *manutergia* vorgefunden, deren Gebild-Wirkerei mit den sonst zur Geltung gebrachten neuen Mustern der Renaissance

---

[1]) Wir brauchen wohl kaum daran zu erinnern, dass in der älteren deutschen Sprache der Ausdruck *Tweele* oder *Zweele*, welches Wort sich noch in unserem »Zwillich« erhalten hat, jeden beliebigen Leinwandstoff bezeichnete; die Ableitung desselben von *tuallia* (franz. *tuaille*) ist nicht schwer einzusehen.

vollständig übereinstimmt und an jene Halskragen erinnert, wie sie zur Zeit Wallensteins und des dreissigjährigen Krieges getragen zu werden pflegten.

Auf Tafel V Fig. 1 haben wir einen Theil einer durchbrochenen Weisszeugstickerei in verkleinertem Maassstabe veranschaulicht, die sich an einem Ueberreste eines *manutergium* aus dem Beginn des XVII. Jahrhunderts vorfindet.

Schliesslich bemerken wir noch, dass sich heute in ältern Kirchen eine grössere Anzahl von solchen Handtüchern aus dem Mittelalter erhalten hat, die, mit den beiden schmalen Endstücken rund zusammengenäht, in der Sacristei neben der *piscina* an einem »Zweel-Träger« beweglich so aufgehängt zu werden pflegten, dass der Celebrans nach der h. Messe durch einen leisen Zug eine frische Stelle im Leinen finden konnte, die zum Abtrocknen der Hände geeignet war. Die meisten dieser Zweeltücher aus dem XVII. und XVIII. Jahrhundert, wie sie auch heute noch in deutschen Diöcesen durchweg ihre Anwendung finden, zeigen an dem obern und untern Theile einen mehr oder minder breiten Ansatz von durchbrochener Weisszeugstickerei, der gewöhnlich in Häkelarbeit hergestellt ist. Irren wir nicht, so sahen wir in der ehemaligen Stiftskirche zu Xanten noch einige dieser rund zusammengenähten *tobaleae*, die in einer ähnlichen Weise ornamentirt waren und dem XVI. Jahrhundert angehörten. Auch hat sich in der Sacristei derselben Kirche ein sehr merkwürdiger Zweel-Träger in Eichenholz erhalten, der als hervortretender Arm in eiserne Oesen beweglich eingelassen ist. Die reichen geschnitzten Verzierungen desselben lassen mit Sicherheit erkennen, dass er in der letzten Hälfte des XV. Jahrhunderts Entstehung gefunden habe. Zweel-Träger in den entwickelten Formen der Renaissance zur Aufnahme eines Handtuches für den Gebrauch vor und nach der h. Messe findet man übrigens noch in vielen andern Kirchen am Rhein, so besonders auch in der Sacristei zu St. Andreas in Cöln. Die »Institutiones«, welche der h. Carl Borromäus für seine Erzdiöcese Mailand erliess, nennen diesen Zweel-Träger für die Handtücher der Sacristei *lignum tornatile*; die Handtücher werden daselbst *mantilia* und zwar wahrscheinlich deswegen genannt, weil sie, rund zusammengenäht und nach allen Seiten geschlossen, eine mantelförmige Gestaltung haben. Hinsichtlich der Form und Ausstattung dieser Handtücher schreiben die genannten Institutiones vor: »Die Handtücher, die in der Sacristei zum Gebrauche bei der Handwaschung angewen-

det werden, sind in Damastweberei herzustellen; die Breite derselben muss so gross sein, wie die Breite der Leinwand; ihre Länge betrage 8 cubiti[1]) oder auch etwas mehr oder weniger, je nach der Höhe der Decke der Sacristei.«

4.
Die Altarkissen zum Auflegen des Missals,
(*cussini, pulvinaria altaris*).

Ehemals waren mehrere Arten von Kissen in kirchlichem Gebrauch, die je nach ihrer Bestimmung von der Kunst mehr oder weniger reich verziert zu werden pflegten. Zur Ausstattung des Altares, mit welchem wir es hier zunächst zu thun haben, gehörten besonders jene kleineren Kissen, welche den liturgischen Büchern, namentlich dem *missale*, zur Unterlage dienten, um die oft kunstreich in Elfenbein, Gold, Silber, Edelsteinen und Emails verzierten kostbaren Einbanddeckel desselben vor Reibung und Beschädigung zu bewahren. Wenn sich auch schon in ziemlich früher Zeit kleine hölzerne Pulte zum Auflegen des *missale*, wie sie heute ziemlich allgemein in Gebrauch sind, nachweisen lassen, so war es doch das ganze Mittelalter hindurch viel häufiger Brauch, zierlich gearbeitete Kissen hierzu in Anwendung zu bringen, in deren weiche Füllung sich die vielen Relief-Verzierungen der Buchdeckel, ohne Beschädigung zu erleiden, eindrücken konnten.

Dass diese Kissen, weil sie zur Ausstattung des Altares gehörten und mit dem Opfer der h. Messe in näherer Beziehung standen, von Seiten der Weberei und Stickerei eine sorgfältige und reiche Ausstattung, namentlich in dem Ueberzug der oberen Seite, erhielten, steht kaum zu bezweifeln, wenn man auch nicht durch eine chronologisch zusammenhängende Reihe älterer Ueberreste von gestickten Kissen die ornamentale Entwickelung derselben seit den ältesten Zeiten nachweisen kann.

Aus der romanischen Kunstepoche haben sich unseres Wissens keine Altarkissen bis zur Stunde erhalten; jedoch lässt sich nach Analogie der übrigen noch vorfindlichen Stickereien jener Periode mit ziemlicher Sicherheit ermessen, mit welcher Sorgfalt man im XI. und XII. Jahrhundert jene Kissen auszustatten Bedacht nahm, welche einem so hervorragenden Gebrauche bestimmt waren. Von dem einfach-praktischen Sinn jener Zeiten lässt es sich annehmen, dass die Stickereien an diesen Altarkissen nicht erhaben auflagen,

---

[1]) 1 cubitus (= 24 unciae) hat 0,392 m., also 1 uncia zu 0,016 m.

ja nicht einmal in Gold- oder Silberfäden ausgeführt waren, weil ja sonst der Zweck derselben, eine schädliche Reibung der reich gearbeiteten Buchdeckel zu verhüten, vereitelt worden wäre.

Nach den Andeutungen älterer Schatzverzeichnisse zu urtheilen, scheint bereits im XII. Jahrhundert in mehreren Kirchen der Gebrauch bestanden zu haben, dass die Altarkissen in ihrem stofflichen Ueberzug die Farbe des Tages annahmen, und dass sie häufig mit denselben reichen Seidenstoffen überzogen wurden, die man auch zur Anfertigung der Festornate verwandte. Zur Verdeckung der Nähte wurden an den vier Seiten reichverzierte Besatzstreifen (*aureae listae*) aufgenäht, die an den Ecken in stark vortretenden Fransen einen Abschluss fanden. Wie ältere Bildwerke anzeigen, waren an den vier Ecken zuweilen auch stattliche Quasten angebracht, deren Kopftheile nicht selten in vergoldetem Silber kunstreich hergestellt wurden und welche auch häufig aus Perlen zusammengesetzt waren.

In dieser Ausstattung dienten also die *pulvinaria altaris* einem doppelten Zweck, indem sie nämlich die Reibung und Abnutzung der reichen *frontalia librorum* verhinderten und zugleich dem Celebrans die liturgischen Bücher näher zu Gesicht brachten. Doch galten sie auch, namentlich an Festtagen, als eine Zierde des Altares, und fanden sich schon seit dem Mittelalter, wie manche Abbildungen darthun, in der Regel zwei *pulvinaria* auf dem Altare, so dass bei dem Umtragen des Buches nicht zugleich auch, wie das heute der Fall ist, die Unterlage oder das Gestell umgetragen werden musste.

Da die Altarkissen bei einem spätern Schadhaftwerden häufig zu andern kirchlichen Zwecken, namentlich aber als Kniekissen in Gebrauch genommen wurden, und auch manchmal der Fall eintrat, dass bei dem Absterben des Bischofs oder der Dignitarien der Stifte dieselben als Kopfkissen für den Verstorbenen in den Sarg gelegt wurden, so ist es begreiflich, dass schon aus diesen Gründen reichverzierte Altarkissen aus der romanischen und frühgothischen Kunstepoche zur grossen Seltenheit geworden sind. Wir sind desswegen für jene Perioden an die betreffenden Schatzverzeichnisse grösserer Kirchen hingewiesen, welche auch für die Kenntniss der formalen und artistischen Beschaffenheit der Altarkissen eine ziemlich reiche Ausbeute gewähren.

Mit Uebergehung der vielen Angaben von Inventaren des XI. und XII. Jahrhunderts, in welchen die *cussini* und *pulvinaria* bloss ihrer Zahl und nicht auch ihrer künstlerischen Ausstattung nach

angeführt werden, heben wir hier besonders das umfangreiche Verzeichniss der Schätze von St. Paul zu London aus dem Jahre 1295 hervor, wo es unter Anderm heisst: Item duo pulvinaria de nigro sendato, breudata cum quinque scutis, vineis et rosis, de dono Rogeri de la Leghe. — Item unum pulvinar de nigro sendato, cum ymagine Majestatis breudata ex parte una, et ymagine beatae Virginis ex parte altera, de dono Johannis Episcopi. — Item unum pulvinar de nigro sendato, cum flosculis et literis breudatis, de dono ejusdem. — Item unum pulvinar breudatum, ex parte una avibus et piscibus et bestiis, opere pectineo, et ex alia parte flosculis aurei argentique coloris. — Item unum pulvinar consutum de serico scutelato, de dono Willielmi de Monteforti Decani. — Item unum pulvinar cum scutis de opere Saracenico. — Item quatuor pulvinaria, quorum duo de rubeo sendato, et duo de palio.

Das Inventar der Kirche des h. Antonius zu Padua vom Jahre 1396 erwähnt: Item duo cussinelli pro missali de serico cum armis Comitis Daciarij. — Item duo cussinelli pro altari, quorum unus est cum foreta deaurata et de seda et aliud cum foreta de sindone viride.

Ganz ausdrücklich erwähnt auch das Verzeichniss der Schätze der Abtei Michelsberg zu Bamberg vom Jahre 1483 zwei Altarkissen zum Auflegen und Umtragen des Messbuches: Duos cussinos cum deauratis fibulis ad deferendum plenarium in festivitatibus.

Noch aus dem Jahre 1519 führt das in italienischer Sprache kurzgefasste Verzeichniss der Kirchenschätze von S. Marcus zu Venedig zwei Altarkissen in goldgesticktem Sammt an mit den Worten: Cussini n° 2 vechi de rechamo d'oro p. l'altar grando.

Da namentlich die obere Seite des Altarkissens durch die fortwährende Reibung des sculpirten und vom Goldschmiede kunstreich ausgestatteten Buchdeckels leicht Schaden nahm und alsdann zur Verzierung des Altares nicht mehr würdig befunden und desswegen anderweitig verwendet zu werden pflegte; so leuchtet es ein, dass man heute nur selten mehr solche *pulvinaria* oder Ueberzüge derselben antrifft, welche über Ausdehnung und ornamentale Ausstattung dieses Altargeräthes im XIII. und XIV. Jahrhundert Aufklärung geben könnten. Irren wir nicht, so haben sich noch einzelne derselben in dem reichgefüllten Schatze des Domes zu Halberstadt und in der Marienkirche zu Danzig erhalten.

Das unstreitig formschönste und interessanteste *pulvinar* des Mittelalters befindet sich heute in der Sammlung älterer Stickereien und Webereien des Kensigton-Museum zu London vor; dasselbe

gibt in seiner künstlerischen Ausstattung die nöthigen Anhaltspunkte, um erkennen zu lassen, in welcher Weise diese anscheinend untergeordneten Altar-Utensilien von Seiten der Stickkunst im XIII. und XIV. Jahrhundert ornamental verziert zu werden pflegten. Wie noch heute, befand sich nämlich auch im Mittelalter an dem Kissen ein doppelter Ueberzug. Der erste, innere, hatte einfach den Zweck, die Wolle oder Thierhaare aufzunehmen, welche die innere Füllung des Kissens bildeten [1]). Der äussere, der in manchen Kirchen je nach der Bedeutung des Festes und der liturgischen Farbe des Tages gewechselt werden konnte, zeigte eine weniger verzierte untere und eine reicher gestickte obere Seite. Diese verschiedene Ornamentation findet sich auch an dem gedachten Kissen des Kensington-Museums vor. Der Grundstoff des Ueberzuges besteht aus einem ziemlich lose gewebten *Canevas* von ungebleichtem Leinen, welcher auf der Rückseite in rothem Fond quadratische Ornamente in Stramin-Kettenstich zeigt, die mit Mäanderformen vielfarbig ausgefüllt sind. Die vordere und Hauptseite jedoch, die wir im I. B. 2. Lief. unserer »Geschichte der liturgischen Gewänder des Mittelalters« auf Taf. XIII. vielfarbig wiedergegeben haben, zeigt in zierlichem Flechtenstich die Darstellung der h. Familie, die von vier dienenden Engeln sinnig umgeben ist. Indem wir auf die technischen Erläuterungen zu diesem Kissen auf S. 247 und 248 desselben Bandes verweisen, machen wir hier noch besonders auf den mit quadratischen Dessins gemusterten Goldstreifen aufmerksam, der die Darstellung nach den vier Seiten hin passend einfasst.

Als im Laufe des XIV. Jahrhunderts die reichgemusterten Sammtstoffe norditalienischer Fabrication ungeachtet ihrer grossen Kostspieligkeit häufig bei Anschaffung von Paramenten zur Anwendung kamen, scheint man dieselben Stoffe, entweder mit geschnittenen Dessins oder in Gold brochirt, auch für festtägliche Kissen jeder Art mit besonderer Vorliebe verwendet zu haben. Auf Tem-

---

[1]) Die »Instructiones Ecclesiasticae« des h. Carl Borromäus (1538—1584), die sich mit einer wirklich minutiösen Genauigkeit über jegliche, auch die unbedeutendsten stofflichen Gebrauchsgegenstände der Kirche aussprechen, bestimmen im zweiten Theile des zweiten Buches (Instr. Suppellectilis Ecclesiasticae), dass die Altarkissen nicht mit Federn oder Wollflocken, sondern mit grossen Stücken von nicht kleingeschnittener Wolle oder mit Hirschhaaren ausgestopft werden sollen (Pulvinar, quod missali libro supponitur, plenum sit non pluma, non tomento lanave concisa, sed lana solida pilisve cervinis).

pera-Malereien aus dem Schlusse des XV. Jahrhunderts findet man oft solche Altarkissen aus gemustertem oder glattem Sammt, die an den vier Ecken mit starken Seidenquasten besetzt sind, deren runde Köpfe in der Regel aus kleinen, eng zusammengenähten Perlen bestehen.

Die im Beginn des XV. Jahrhunderts sich in Flandern entwickelnde Bild- und Teppichwirkerei *à haute lisse* verdrängte vielfach die schweren Sammtstoffe des vorhergehenden Jahrhunderts, indem jetzt, wie für andere Zwecke, so auch für die Ueberzüge der kirchlicheu Knie-, Sitz- und Altar-Kissen jene Gewebe in Arras, Brügge und den übrigen flandrischen Industrie-Städten sowie auch in Rheims in grosser Menge angefertigt wurden und von dort aus in den Handel kamen. Auf Taf. VI veranschaulichen wir ein solches Haute-lisse-Gewebe in einem vielfarbigen Wollenstoff, welches heute noch als Ueberzug eines auf der hintern Seite mit starkem Leder bekleideten Altarkissens dient. Nicht nur die Stylistik der eingewebten Figuren und Pflanzen-Ornamente, sondern auch das Herkommen des Kissen scheinen uns zum Belege zu dienen, dass der stoffliche Ueberzug desselben aus den berühmten Teppichwirkereien von Arras in der Mitte des XV. Jahrhunderts hervorgegangen ist. Das von einem Laubkranze umgebene Einhorn, welches von einer sitzenden Jungfrau geliebkos't wird, galt im Mittelalter stets als der Repräsentant Christi, da, gleichwie das Einhorn nach mittelalterlichen Physiologien nur von einer Jungfrau eingefangen und leicht gezähmt werden konnte, so auch der Sohn Gottes nur aus einer Jungfrau Fleisch annehmen wollte[1]).

Es würde uns zu weit von unserm Gegenstande abführen, wenn wir hier weiter zeigen wollten, wie bereits im frühen Mittelalter neben den Pulvinarien zum Auflegen der *libri missales* zuweilen auch kleinere Pültchen, mehr oder minder reich in Holz sculptirt, zu demselben Zweck in Gebrauch waren. Zur reichern Ausstattung dieser kleinen *scabella* pflegte man dieselben an Festtagen mit reichen Behängen von Seiden- oder Wollenstoffen zu verzieren, die durch die Kunst des Handstickens mit passenden Ornamenten verziert waren und die man *vela* oder *stragula pulpiti* nannte. Jedoch sei hier gleich hinzugefügt, dass der Gebrauch dieser hölzernen Evangelienpültchen das ganze Mittelalter hindurch nur vereinzelt

---

[1]) Vgl. Dr. Gustav Heider: Der typologische Bilderkreis des Mittelalters; ferner: Wolfgang Menzel, Christliche Symbolik, (Regensburg 1854) I. Thl. Seite 290.

vorkam; denn selbst im XVI. Jahrhundert erlaubt der h. Carl Borromäus dieselben in den Kirchen seiner Erzdiöcese Mailand nur dann, wenn der Priester an schwachen Augen leidet; es soll aber selbst dann das Kissen nicht fehlen, sondern das *missale* sammt dem *pulvinar* auf das Pültchen gelegt werden.

Von den übrigen Kissen, welche im kirchlichen Gebrauche eine vielfache Anwendung fanden, seien hier im Anschlusse an die Altarkissen noch jene erwähnt, welche, mit reichen Stickereien verziert, den Häuptern der Heiligen in ihren Behältern und Reliquienschreinen als Unterlage dienten. So lies't man, dass schon Alpaïs, die Schwester Karls des Kahlen, bereits im IX. Jahrhundert ein Hauptkissen von rother Seide für den Körper des h. Remigius anfertigte und dasselbe mit goldenen gestickten Buchstaben, acht Verse zum Lob dieses berühmten Heiligen enthaltend, verzierte. Als man nun im Jahre 1646 das Grab desselben öffnete, fand man jenes prachtvolle Kissen der Alpaïs ausgezeichnet gut erhalten vor [1]. Dieser Gebrauch, unter das Haupt verschiedener Heiligen, sowie sonstiger angesehener Verstorbenen reichgestickte kleine Kissen zu legen, war im Mittelalter allgemein. Als man den Schrein der h. Ethelrita öffnete, fand man ihren Körper unversehrt »*pulvillo serico ad caput adposito*« [2]. Bei Gelegenheit der Uebertragung der irdischen Ueberreste des h. Albertus Magnus aus einem unscheinbaren Kasten in einen neuen reichverzierten Schrein fand man am 16. November 1859 unter dem *cranium* dieses grossen Denkers ein zierliches Kissen, mit figurirter Seide überzogen, dessen Musterungen jenes schöne Dessin mit den Hirschen deutlich erkennen liessen, das wir in B. I, 1. Lief. Taf. IX vielfarbig wiedergegeben haben [3]. Zu gleichem Gebrauche scheinen auch manche von jenen *pulvinaria* des Londoner Schatzverzeichnisses von St. Paul (1295) ehemals bestimmt gewesen zu sein, die einem Local-Heiligen oder angesehenen Verstorbenen vindicirt werden. So heisst es daselbst: Item pulvinar magnum de rubeo semeto, quod fuit beati Hugonis. — Item pulvinar magnum de panno varii coloris et operis, quod fuit Episcopi Rogeri.

---

[1] Annales ord. S. Bened. lib. XXXIV, N° XLXX, tom. III., p. 19—20. Rec. des hist. des Gaules, tom. VII., pag. 318, C. Le tombeau du Grand saint Remy, pag. 199.

[2] Will. Malinesb. de Gest. pontif. Anglor. lib. IV.

[3] Vgl. unsere betreffende Beschreibung der Eröffnung des Reliquienschreines des sel. Albertus Magnus im »Organ für christl. Kunst« 1. Dez. 1859.

Als man in den drei letzten Jahrhunderten in vielen Kirchen die Häupter der Heiligen aus ihren Truhen, in welchen sie bisher geruht hatten, erhob und dieselben, mit reichen Gold- und Perlstickereien verziert, den Blicken der Gläubigen bei besonderen Gelegenheiten zur Verehrung aufstellte, so unterliess man es auch bei diesen Veranlassungen nicht, denselben reichgestickte Kissen zur Unterlage zu geben, die sich heute noch in vielen Kirchen am Rhein erhalten haben. Die meisten dieser Kissen rühren aber nicht mehr aus der Blüthezeit der kirchlichen Stickerei des Mittelalters, sondern meistens aus den beiden letzten Jahrhunderten her, wo man sich darin gefiel, anstatt gediegener Kunststickereien eine Menge von Pallietten, von Wachsperlen und andern farbigen Flittern aufzusetzen.

5.

Stoffliche Ausstattung der liturgischen Bücher,

(*operimenta*, *integumenta*, *signacula et sudariola librorum*).

Das Missale, welches bis zur Erfindung der Buchdruckerkunst auf Pergament geschrieben und meistens mit kunstvollen Miniaturen und Initialen verziert war, gehörte, gleichwie der Kelch und die Leuchter, bereits seit dem frühen Mittelalter als integrirender Theil zu dem engeren *apparatus altaris* und wurde deshalb auch mit der grössten Sorgfalt im Innern und Aeussern möglichst kunstreich ausgestattet. Während nun aber der vordere Einbanddeckel, das *frontale* oft mit grossem Aufwande von Gold und Silber, mit Edelsteinen und Elfenbein möglichst reich ausgestattet zu werden pflegte, war die hintere Seite gewöhnlich nur mit starkem gepresstem Leder oder mit einer Stoffdecke überzogen. Diese stoffliche Umhüllung, wie sie für die übrigen liturgischen Bücher sehr häufig angewendet wurde, fand auch bei den *missalia* dann auf beiden Seiten statt, wenn die betreffende Kirche, wie das häufiger der Fall war, keine ausreichenden Mittel besass, um einen solchen prachtvollen Einbanddeckel in Metall herstellen zu lassen. Dann aber wurden zu diesem Zwecke wenigstens kostbare gemusterte Seiden- oder Zendelstoffe, meistens aus hochrothem oder dunkelviolettem Purpur gewählt, mit welchen die Buchdeckel nicht nur im Aeussern, sondern in vielen Fällen auch im Innern bekleidet wurden. Deshalb findet man auch heute bei vielen alten Plenarien und Evangelistarien solche Bekleidungen der inneren Deckel in schweren, reichgemusterten Seidenstoffen vor, während der im Laufe der Jahrhunderte schadhaft gewordene stoffliche Ueberzug des

Aeussern bereits längst durch einen neuen oder durch Ledereinband ersetzt worden ist.

Interessant für die vorliegende Besprechung dürfte eine Stelle im Leben des h. Wiboradus sein, der im Anfange des IX. Jahrhunderts als Mönch in St. Gallen lebte und dessen Lieblingsbeschäftigung darin bestand, mit eigener Hand die kostbaren Umhüllungen und Bekleidungen für die liturgischen Bücher der Kirche anzufertigen[1]. Auch eine andere Angabe eines alten Rituals der Kirche von Soissons, die Dom Martène anführt[2], spricht von einer solchen Umhüllung der Evangelistarien in reichen Seidenstoffen[3].

Da dieser Gebrauch schon seit dem frühen Mittelalter sich ausbildete und namentlich die inneren Bekleidungen der Deckel, wie bemerkt, vom Zahn der Zeit nur wenig berührt wurden, so ist es erklärlich, dass sich noch aus dem X. und XI. Jahrhundert mehrere Ueberreste von solchen stofflichen Bekleidungen an alten liturgischen Büchern bis heute erhalten haben, deren Musterungen entweder eingewebt oder mit Holzmodellen aufgedrückt waren. In der k. k. Bibliothek zu Wien fanden wir in einem alten Codex Ueberreste eines solchen aus dem VIII. Jahrhundert herrührenden Stoffes vor; die immer wiederkehrende Darstellung in demselben stellt den Samson dar, wie er den Löwen bändigt. Dieser Vorsatz ist durchaus in jenen Farbtönen und Musterungen gehalten, wie wir auf Tafel II des I. B. 1. Lief. einen vollkommen ähnlichen Purpurstoff abgebildet haben. Auch im Schatze des Domes zu Prag, im Welfen-Museum zu Hannover, sowie im Schatze der St. Servatiuskirche zu Maestricht haben sich noch manche reichgemusterte Seidenstoffe aus den verschiedenen Jahrhunderten des Mittelalters erhalten, die heute noch als Ueberzüge des Einbandes oder als Einsätze alter Evangelistarien dienen.

Noch führen wir hier eine einschlagende Stelle des alten Caeremoniale Episcoporum an, wo eine derartige Ausstattung der Missal-, Evangelien- und Epistel-Bücher ausdrücklich vorgeschrieben ist und wo es (lib. I, cap. 12, N⁰ 15) heisst: Libri Missalis, Evan-

---

[1]) Vita S. Wiboradi, etc. (Acta sanctor. ord. s. Bened., saec. V, pag. 46, N⁰ 5.)

[2]) Tractatus de antiqua Ecclcsiae disciplina etc. Lugd. MDCCVI, in 4., cap. XXIII., pag. 382, lin. 22.

[3]) De antiquis Ecclesiae Ritibus stud. et op. Dom. Edm. Martène; pars I, pag. 99, 108, 110.

geliorum, Epistolarum tecti sint serico ejusdem coloris quo cetera paramenta.

Als mit dem Aufkommen der Buchdruckerei und der Anwendung des Papieres die auf Papier gedruckten *missalia* meistens ihren malerischen Schmuck einbüssten und auch die ehemalige Kostbarkeit des Einbandes in Wegfall kam; als ferner die Lederplastik sich künstlerisch zu entwickeln begonnen hatte: da fielen die stofflichen Bekleidungen des Innern und Aeussern der Buchdeckel allmählich fort und wurden meistens durch die heute üblichen Leder-Einbände ersetzt.

Schon in den Tagen des Mittelalters, dessgleichen auch in der neueren Zeit war es in verschiedenen Diöcesen Brauch, stoffliche Behälter und Umschläge herzustellen, in welche die liturgischen Bücher und namentlich die *missalia* zum Schutz vor Beschädigung und zur grösseren Bequemlichkeit beim Tragen eingeschoben werden konnten. Die Form derselben war, wie es aus den betreffenden liturgischen Schriftstellern hervorzugehen scheint, wahrscheinlich so, wie man heute auch Umschläge von Papier an Büchern herstellt, deren Einband man vor Beschädigung zu schützen sucht. Nach oben wurden diese stofflichen Ueberzüge umgeschlagen und dort zu beiden Seiten befestigt, so dass das Buch von unten hineingeschoben und dann das *integumentum* sowohl unten als an den beiden Langseiten eingeschlagen werden konnte und das ganze Buch umgab. Diese Täschchen, welche in älterer Zeit aus gemusterten Stoffen bestanden und, mit Ausnahme der einwärts zu schlagenden Theile, mit Leinwand oder Baumwolle ausgefüttert waren, wurden oft auch von Seiten der Stickkunst durch passende Darstellungen verziert und mit Fransen an dem unteren Theile ausgestattet [1]). Jedenfalls war das Ganze eine sehr praktische Einrichtung, durch welche die liturgischen Bücher in passender Weise vor Beschmut-

---

[1]) Die Instr. S. Car. Borr. schreiben hierüber ausführlich vor: »Integumentum missalis ita longe deductum sit, ut, ab ima parte etiam reflexum, octo unciis superet coriaceum missalis operimentum; a summa vero nihil omnino exstet. Late praeterea patens, ut ab utroque latere intrinsecus reflecti commode queat. Subvestiatur tela linea aut bombycina, praeter partem quae infra pendens, eodem panno reflexo ornatur. Hujus integumenti extremitates, quae missale a lateribus et a capite circumdant, lineis sericis opere textili ornentur. Pretiosius autem integumentum habeat extremitatem ornatum et linea et laciniis, auro argentove intextis insigniorem.« Gavantus hat seine Bestimmungen in seinem oft gedachten Tractat fast wörtlich diesen Instructiones entlehnt.

zung und Beschädigung bewahrt blieben und die deswegen auch heute noch gewiss Nachahmung verdiente.

Auch die gegen Ausgang des Mittelalters bei den Patriciern und dem Adel so sehr gebräuchlichen Layenbreviere [1]), welche auf Velin-Pergament geschrieben und meistens mit Miniaturen reich verziert waren, pflegten in ihrem kunstreichen Einband von einer stofflichen Hülle, die man *camisia* oder *capsula* nannte, überzogen zu werden. Der untere Theil dieser *chemise de livre* hing so weit herunter, dass der Kirchgänger sich desselben als Handhabe bediente, um das Gebetbuch leicht tragen zu können. Vor wenigen Jahren sahen wir in der Privatsammlung des Herrn von Hefner-Alteneck in München ein älteres *livre d'heures*, welches von einer solchen stofflichen *camisia*, fast in Gestalt eines Beutels, umgeben war. Um die Einrichtung einer solchen *enveloppe*, die man in Anbetracht des darin enthaltenen Andachtsbuches auch »Gebetsbeutel« nannte, leichter erkennen zu können, verweisen wir auf die betreffende Darstellung auf Taf. XXXI des II. Bandes, wo das Bild eines Erzbischofs zu ersehen ist, der in seiner Rechten ein liturgisches Buch in einer solchen *camisia*, wie sie eben besprochen wurde, trägt. Wir erinnern uns, oft mittelalterliche Darstellungen des h. Johannes bei dem Kreuze des Herrn gesehen zu haben, welcher ein ähnliches Buch entweder in einer solchen stofflichen Umkleidung in der rechten Hand hielt oder vermittels des untern Umschlags der *camisia* an dem Leibgurt schwebend befestigt hatte.

Neben diesen stofflichen Bekleidungen und Umhüllungen erhielt das *missale* auch eine besondere Verzierung durch jene vielfarbigen seidenen Schnüre, die, von einem in Posamentir-Arbeit gefertigten Querstück ausgehend, zum bequemeren Aufschlagen der verschiedenen Lesestücke dienten. Diese Schnüre, welche sich in der Farbe von einander unterschieden, waren gewöhnlich zwölf an der Zahl; das Querstück, von seiner äussern Form auch *cornu* oder *pons* genannt, bestand bei festtäglichen *missalia* häufig aus purem Goldblech oder vergoldetem Silber [2]). Das Schatzverzeich-

---

[1]) Dieses mittelalterliche Layenbrevier, das französische »livre d'heures«, enthielt ausser andern Gebeten vorzüglich des officium B. M. V., meistens in lateinischer Sprache.

[2]) »De signaculo missalis. Signaculum missalis cornu transversale, unde funiculi pendent, habeat e sericis filamentis confectum atque ita latum ut ejusdem missalis crassitudinem adaequet. Funiculos vero sericos

niss der Kirche von St. Johann zu Monza vom Jahre 1275 erwähnt mehrere solcher Bücherzeichen sammt deren vergoldeten Kügelchen, die an dem untern Ende der Schnüre angebracht wurden sowohl zur Verzierung als auch, um durch ihr Gewicht das straffe Herunterhängen derselben zu bewerkstelligen; es heisst daselbst: Item signa undecim libri sine cordelle cum quibusdam pomellis auratis et alie predicte cordelle et alie diverse cordelle et annulle multe.

Diese in Italien schon seit dem Mittelalter gebräuchlichen *signacula* [1]), wurden noch im XVI. und theilweise im XVII. Jahrhundert, wie das ältere Ueberreste solcher Notizbänder aus dieser Zeit beweisen, mit besonderer Sorgfalt recht gediegen angefertigt. Die aus Seidenfäden geflochtenen Bänder wurden häufig mit Rechtecken vielfarbig gemustert; dieselben gingen jedoch nicht unmittelbar von dem obern Steg aus, sondern waren mit diesem nur durch sehr dünne Seidenschnürchen verbunden, welche verhinderten, dass die breiten seidenen Bänder in ihrer Masse sich oben am Schnitte des Missale zusammenhäuften, wodurch beim Umschlagen die einzelnen Blätter sehr leicht beschädigt und zerrissen zu werden Gefahr liefen. Die älteren *signacula*, welche uns aus den gedachten Jahrhunderten zu Gesicht gekommen sind, bildeten auch, an ihrer unteren Ausmündung zusammengefaltet, einen stumpfen Winkel, an welchem bei den reicheren *antilambdae* kleine von vielfarbiger Seide oder mit Goldfäden künstlich umsponnene Eichelchen oder Aepfelchen hingen. Ebenso pflegte man auch den obern *pons*, welcher in seiner Länge grade die Dicke des Schnittes des *missale* ausfüllte, durch Posamentir-Arbeit in Gold- oder Seidenfäden zierlich zu umspinnen und stattete überdies die beiden Enden dieses Steges mit zwei dichten sammetartigen Quästchen aus. Seit der Zeit, wo die Missalen meistens Buchhändler-Speculationen dienstbar geworden sind und nicht selten für einen wahren Spottpreis jenes ehrwürdige litur-

---

duodenos, colore diverso distinctos, pro officii ratione atque usu, ac longe ita ductos, ut missalis longitudinem vix quinque unciis excedant. Pretiosius vero signaculum e cornu transversali constet, quod solidum aurum aut argentum sit idque inauratum.« Gavantus sagt im Wesentlichen dasselbe über die *signacula*.

[1]) Die italienischen Liturgiker haben für diese seidenen Zeichenschnüre des *missale* den eigenthümlichen Namen *la nota in testamento*. Carpentier, der Continuator von Du Cange, der das *signaculum* unter Berufung auf Berkmannus auch *diple* benennt, fügt hinzu, dass derselbe Autor auch die Bezeichnung *antilambda* dafür anwende.

gische Buch zu beziehen ist, das im Mittelalter unter allen Altarapparaten am kunstreichsten ausgestattet und, auf Pergament geschrieben, am theuersten und werthvollsten war, sind auch die *signacula* flitterhaft und tändelnd geworden, und bestehen dieselben heute meistens aus vielfarbigen, bunt zusammengewürfelten Seidenschnürchen, wie man sie eben im Laden ellenweise einkäuft. Nachdem es in neuester Zeit gelungen ist, ein durch Druck und Holzschnitt in jeder Beziehung würdiges *Missale Romanum* herzustellen, das in seiner strengen Stylistik und in seinen reichen Initialbuchstaben und Miniaturen an die kunstreich geschriebenen *missalia* des Mittelalters wieder erinnert [1]), ist es auch Bedürfniss geworden, wieder solche *signacula*, die mit diesem prachtvollen Missale künstlerisch in Einklang stehen, herstellen zu lassen. Sowohl der Herausgeber des Missale selbst, als auch die Schwestern vom armen Kinde Jesu haben sich bemüht, durch Anfertigung von würdig ausgestatteten, mustergültigen *signacula* allen denen dienlich zu werden, welche diesem, wenn auch kleinen und unscheinbaren, aber doch an so hervorragender Stelle angewendeten liturgischen Gebrauchsstück eine zweckmässige und gediegene Ausstattung zu geben beabsichtigen.

Hinsichtlich der stofflichen Ausstattung und Einrichtung des *missale* ist noch auf ein kleines Leintüchelchen hier aufmerksam zu machen, welches, an dem Einbande befestigt, zur Conservirung des Innern der Messbücher im Mittelalter so lange eine Anwendung und ornamentale Ausstattung fand, als das liturgisch wichtigste Buch noch als Pergamentcodex einen grossen Werth repräsentirte. Dasselbe hatte lediglich den Zweck, die von der Hand des Schreibers und Miniatur-Malers oft äusserst kunstreich ausgestatteten und werthvollen Evangelistarien vor Beschmutzung zu bewahren, indem der Priester, namentlich zur heissen Jahreszeit, den Schweiss der Finger stets an demselben abtrocknete, bevor er das Pergamentblatt umschlug, eine Einrichtung, wodurch das Buch sorgfältig rein erhalten wurde. Auf älteren Malereien haben wir diese *sudariolae missalium* zu verschiedenen Malen abgebildet gesehen; jedoch dürften sich solche aus dem Mittelalter herrührenden Schweisstüchelchen

---

[1]) Dieses reich ausgestattete *missale*, welches wir hiermit den Freunden kirchlicher Kunst bestens empfehlen, ist zu beziehen vom Verleger H. Reiss in Wien, Schottenbastei N° 1167 oder durch jede grössere Buchhandlung. Der Preis des einfachen *Missale Romanum* beträgt in albis nur 45 fl. Oestr. W. (30 Thlr.), die Prachtausgabe in Gold- u. Farbendruck 150 fl. (100 Thlr.)

nur noch in ziemlich geringer Anzahl bis zur Stunde erhalten haben. Wir erinnern uns deutlich, dass mehrere solche mit drei verzierten Bandstreifen der Länge nach ausgestatteten Leintüchlein, welche oben in der Regel mit einem reich ausgestatteten Kopfstücke in Dreieckform verziert sind, sich heute noch in der Sacristei der Marienkirche zu Danzig vorfinden. Dieselben lassen in ihrer ornamentalen Ausstattung ziemlich sicher erkennen, dass sie dem gedachten Zwecke als *paniselli* gedient haben mögen. Diese Annahme schliesst jedoch die andere nicht aus, dass diese *sudariola* auch als Lavabotüchlein ehemals eine liturgische Anwendung gefunden haben dürften.

6.

Die Vesperaltücher,

(*telae stragulae, cortinae altaris*).

Im Mittelalter bestand in vielen Diöcesen der löbliche Brauch, der sich auch heute noch vereinzelt erhalten hat, dass man unmittelbar nach dem Morgengottesdienste nicht nur den Hochaltar, sondern auch die Nebenaltäre des oberen Altartuches entkleidete. Nachdem nämlich vorher durch sorgfältiges Bürsten der etwaige Staub von demselben entfernt worden, legte der Sacristan, der in früheren Zeiten auf die Würde und Zierde der Kirche und die Reinlichkeit der Altäre grösseres Gewicht zu legen gehalten war, als dies leider heute in vielen Kirchen der Fall ist, das Altartuch in mehrere Falten so zusammen, dass es in der Sacristei bei dem übrigen kirchlichen Weissleinen leicht eine passende Stelle finden konnte. Am folgenden Tage wurden alsdann, bevor der Morgengottesdienst begann, sowohl der Hochaltar als auch die Nebenaltäre mit diesem dritten und letzten Altartuche wieder bekleidet, bevor die Canones-Tafeln, sowie die Kissen für das *missale* wieder auf den Altar gelegt wurden. Dieser Gebrauch des Mittelalters, der sich schon durch Reinlichkeits-Rücksichten im Hinblick auf die würdevolle Feier des h. Opfers von selbst ergab, ist leider zumeist durch die Saumseligkeit und Nachlässigkeit der Küster in den letzten Jahrhunderten in Wegfall gekommen [1]). Als einzige Remi-

---

[1]) Dom. Claude de Vert berichtet in seinem interessanten Werke: *Explication des cérémonies de l'Eglise*, dass zu seiner Zeit, d. h. im Beginne des XVIII. Jahrhunderts, in vielen französischen Kirchen, unter andern zu Lyon, der frühere Gebrauch, die Altäre nach Beendigung des Morgengottesdienstes zu entkleiden, noch fortbestanden habe.

niscenz an diese tägliche Fortnahme der Altartücher hat sich noch die Entkleidung der Altäre am grünen Donnerstage, jedoch hier aus rituellen Gründen, erhalten.

Es leuchtet nun ein, dass nach Entfernung der *mappae altaris* die Nacktheit der *mensa*, namentlich wenn der Altarstein dadurch stellenweise bloss gelegt wurde, bei dem nachmittägigen Gottesdienste, besonders an Sonn- und Festtagen, unangenehm auffallen musste; desshalb nahm man schon in früher Zeit darauf Bedacht, die obere Fläche des Altartisches durch ein der Feier der Tages entsprechend gearbeitetes und verziertes Tuch für den übrigen Theil des täglichen Gottesdienstes zu bedecken. Diese seidene oder wollene Bedeckung der Oberfläche des Altares nannte man zuweilen *tela stragula* oder *vesperale*; dieselbe wurde aber auch oft schlechtweg *cortina* genannt. Da nun aber alle diese Bezeichnungen bei den meisten Autoren ziemlich synonym sind und ausserdem auch für manche andere Bedeckungen des Altares und der Kirche gebraucht werden, so dürfte es heute wohl schwer halten, aus mittelalterlichen kirchlichen Schatzverzeichnissen jene Tücher mit Bestimmtheit ausfindig zu machen, die zu dem angegebenen Zwecke in Gebrauch genommen wurden.

Was die Farbe und Ausstattung dieser *telae stragulae* betrifft, so war diese in den letzten Jahrhunderten wohl nicht liturgisch bestimmt, sondern richtete sich wahrscheinlich, wie die übrigen Chorornate, häufig nach der Farbe des Tages. Bei der Vorliebe des Mittelalters, sämmtliche zur Altarbedeckung gehörenden Tücher durch die Stickkunst zu heben und zu verzieren, dürfte man wohl mit Sicherheit annehmen, dass die nach den drei Seiten des Altartisches herunterhängenden Theile der Vesperaltücher entweder durch eine passende Stickerei verziert oder mit seidenen Fransen ausgestattet waren. Da uns ältere Vesperaltücher des Mittelalters mit ornamentalen Randstickereien nicht zu Gesicht gekommen sind, so kann die betreffende Angabe des Gavantus in seiner Abhandlung: *De mensuris propriis sacrae supellectilis* als Anhaltspunkt betrachtet werden, wie diese den Altar bedeckende Tücher im Mittelalter, namentlich in italienischen Diöcesen, durchgängig beschaffen waren. Es heisst daselbst: »Die Vesperaltücher zur Bedeckung des Altares nach Beendigung des Morgengottesdienstes sollen so lang und breit sein, dass sie die Altarmensa in ihrer ganzen Ausdehnung bedecken und noch ein wenig darüber hinausragen; ferner sollen dieselben rund herum mit kurzen Fransen von grüner Farbe passend verziert sein«. Ueberhaupt scheint es, dass man in italienischen

Diöcesen die grüne Farbe bei den Vesperaltüchern besonders bevorzugt habe, wohingegen wir in deutschen Kirchen häufig solche in rother und dunkelblauer Farbe angetroffen haben. Aehnliche Bestimmungen schreiben auch die liturgischen Instructionen des h. Carl Borromäus hinsichtlich der *tela stragula altaris* vor, indem sie gleich Gavantus angeben, dass die Altardecke eine solche Länge und Breite haben solle, damit sie die obere Fläche des Altartisches in seiner Ganzheit bedecke und noch etwas darüber hinaus rage; auch solle dieselbe nach den verschiedenen Seiten mit kürzeren Fransen passend verbrämt sein. Diese Altardecke sei ferner von grüner Farbe; diejenige für den täglichen Gebrauch von Leinen oder Hanf; jene hingegen für festtäglichen Gebrauch aus seidenen oder halbseidenen Stoffen.

Die Anwendung dieser zweckmässigen Vesperaltücher zur Bedeckung des Altares nach dem Morgengottesdienste lässt sich durch die Angaben der betreffenden Liturgiker und durch die ziemlich zahlreich erhaltenen Ueberreste derselben bis in das XVII. Jahrhundert hinein verfolgen. Als aber in den letzten Jahrhunderten bei der auffallenden Interesselosigkeit, die man für die würdevolle Ausstattung und Reinhaltung des Gotteshauses an vielen Orten an den Tag legte, auch die Sacristane es zu beschwerlich fanden, das weisse Altartuch jeden Morgen aufzulegen und später wieder an dessen Stelle die Vesperaldecke auszubreiten, wurde es nach und nach in vielen Diöcesen Brauch, dass das grosse Leintuch des Altares gegen die Bestimmung der älteren Kirchengesetze Tag und Nacht an seiner Stelle belassen wurde, wodurch häufig das *stragulum vesperale* als unnöthig in Wegfall kam. Um jedoch eine Reinhaltung des Altarleinens in anderer Weise leichter zu ermöglichen, beging man die Geschmacklosigkeit, den Altartisch an den Seiten mit drei flachen Streifen von Holz so einzufassen, dass die herunterhängenden Theile des Altartuches dadurch niedergehalten und bei Auflegung der Hände des Priesters nicht berührt und beschmutzt wurden. Dass auf diese Weise die Reinhaltung des Altarleinens, namentlich an den genannten Theilen, allerdings erreicht wird, ist einleuchtend; in wie weit jedoch durch die Anbringung dieser schmalen, meist lakirten oder angestrichenen *coronides*, die zuweilen auch von Metall und dann mit Leder überzogen waren, die Würde und die Bedeutung des in feinem Leinen gedeckten Altartisches gehoben wird, das zu beurtheilen überlassen wir dem gesunden Geschmacke und dem richtigen Takte derjenigen, die für die decente Ausstattung jenes Tisches Sinn und Empfänglichkeit sich bewahrt haben, auf

welchem die heiligsten Geheimnisse des Christenthums gefeiert werden. Desshalb hat auch die Congregatio S. Rituum diese Holzstreifen für den Altar stets streng verboten und noch in jüngster Zeit hat das hochwürdigste General-Vicariat der Erzdiöcese Cöln sich ausdrücklich dagegen ausgesprochen[1]).

Um das Maass der Gesckmacklosigkeit voll zu machen, hat man in vielen Kirchen diesseit der Alpen seit dem vorigen Jahrhundert sich sogar veranlasst gesehen, den ganzen Altartisch mit einer angestrichenen oder polirten dünnen Holzplatte, welche eigentlich die Stelle des Vesperaltuches vertreten soll, so zu bedecken, dass von dem Altartuche bloss noch der vordere herunterhängende Rand ersichtlich ist. Nur die mittlere Fläche, wo der Priester bei der h. Messe das Corporale ausbreitet, ist durch ein ausgeschnittenes viereckiges Brett offen zu legen, welches von dem Küster meistens dann erst entfernt wird, wann er die Lichter angezündet hat und der Celebrans im Begriffe steht, an den Altar zu treten. Wir laufen Gefahr, zu weit unser Thema ausser Augen zu verlieren, wenn wir hier alle jene Missbräuche und Tactlosigkeiten verdienter Maassen rügen wollten, die leider nur zu oft bei der Ausstattung des Altares fast schon traditionell geworden sind und in der angegebenen plumpen Ersetzung der Vesperaltücher durch grosse Bretter gewiss ihren Höhepunkt erreicht haben. Es dürfte hierorts kaum nöthig sein, daran zu erinnern, dass es Pflicht und Aufgabe des Pfarrers ist, für eine anständige, würdevolle Ausstattung des Altares mit den vorschriftsmässigen Leinenstoffen und für die Reinhaltung der letzteren durch Anwendung der altkirchlichen, zweckmässigen Vesperaldecken die grösste Sorgfalt zu gebrauchen. Wie man nämlich in einem anständigen, bürgerlichen Hause, in welchem Ordnung und Reinlichkeit herrschen, von dem Aussehen des verschiedenen Leinenzeuges und namentlich des Tischleinens einen berechtigten Schluss auf den Geschmack und den feinen Anstand des Hausherrn und der Hausfrau fällt, ebenso und in noch höherm Grade ist man berechtigt, von der bei dem Altarleinen und der übrigen Ausstattung des Altares angewendeten Sorgfalt einen Schluss auf den Geschmack und die kirchliche Gesinnung des Pfarrers zu fällen, in wie weit er es versteht, jenen verehrungswürdigen Tisch nach kirchlicher Vorschrift durch würdevolle Ver-

---

[1]) S. »Kirchl. Anzeiger« 1855, Seite 57—58. Vgl. ferner Statut. Max. Heinrici, pars 3, tit. 11, cap. 3, § 6, Seite 111.

zierung und zweckmässige Conservirung des Altarleinens so auszustatten, wie es der hohen Bedeutung jenes eucharistischen Opfers ziemt, das auf demselben vollzogen wird. Auch bei bischöflichen Visitationen dürfte in der Regel die Ausstattung des Altares und überhaupt des Leinenzeugs der Kirche nach den strengen liturgischen Satzungen als Maassstab betrachtet werden, ob in der betreffenden Kirche auch die übrigen liturgischen Anordnungen und Vorschriften von Seiten der Diener des Altares in ihrem ganzen Umfange berücksichtigt und ausgeführt werden.

7.

Die Altarbehänge,

(*vestes seu pallia seu endothes altaris, antependia, frontalia*).

Die verschiedenen stofflichen Bekleidungen und Bedeckungen des Altartisches, die das Mittelalter mit dem Gesammtnamen *vestes altaris* bezeichnete, sind zwar von älteren Liturgikern, wie Durandus, Durant, Cardinal Bona und in neuerer Zeit von Binterim [1]) sowie von protestantischer Seite von Augusti [2]) mehr oder weniger ausführlich behandelt und besprochen worden; jedoch haben diese Schriftsteller mehr die rituelle und symbolische Bedeutung dieser Altarornate berücksichtigt, so dass der kirchlichen Alterthumskunde die seither noch ungelöste Aufgabe obliegt, die Form und Beschaffenheit der Antependien in materieller d. h. in stofflicher und künstlerischer Hinsicht einer eingehenden, wissenschaftlichen Untersuchung zu unterziehen. Zu dem Stillschweigen der genannten Schriftsteller über den artistischen Theil dieser verschiedenen *vestes altaris* tritt noch, wie bei so vielen stofflichen Ornaten, der Umstand störend hinzu, dass von älteren Liturgikern diese Altarbekleidungen in mehreren Diöcesen mit den verschiedensten, synonymen oder ganz allgemeinen Ausdrücken bezeichnet werden.

Von den vielen *indumenta altaris* wollen wir hier zunächst jene näher in Betracht ziehen, welche die drei oder, wenn der Altar frei stand, die vier Seiten des Altartisches bekleideten und welche sowohl von der Weberei und Stickerei als auch von der Goldschmiedekunst eine reiche und sorgfältige Ausstattung erhielten.

---

[1]) Die vorzüglichsten Denkwürdigkeiten der christ-katholischen Kirche von Dr. J. Binterim.

[2]) Handbuch der christlichen Archäologie von Dr. J. Ch. W. Augusti, Leipzig 1836.

Die Form und Einrichtung der christlichen Altäre wich durchaus von der jener *arae* ab, wie sie bei dem jüdischen und heidnischen Cultus gestaltet waren. Während nämlich die jüdischen und heidnischen Opferaltäre durchgängig von grosser Ausdehnung und eigenthümlicher Vorrichtung für die Schlacht- und Brandopfer waren, bedienten sich die Christen schon seit den Tagen der Apostel bei Feier des eucharistischen Mahles und der Agapen gewöhnlich eines einfachen hölzernen oder steinernen Tisches, den man lateinisch *mensa*, griechisch *τράπεζα* nannte. Gleichwie nun die hohe Bedeutung der h. Opferhandlung es mit Nothwendigkeit erforderte, dass man die Oberfläche dieses meist rechteckigen Tisches, des frühchristlichen Altares, mit den *mappae* oder *linteamina* bedeckte, so würde es gegen die Würde und das Ansehen des christlichen Altares verstossen haben, wenn man es unterlassen hätte, auch die vier Seiten der *mensa* mit passenden Stoffen von grösserer oder geringerer Kostbarkeit zn verhüllen. Diese stoffliche Bekleidung der vier senkrechten Seiten des Altares, die in frühchristlicher Zeit *vestes seu vestimentum altaris, endothis,* später auch *pallia, mantile, antependium, frontale* genannt wurde, scheint nach den Andeutungen älterer Schriftsteller so eingerichtet gewesen zu sein, dass auch die Oberfläche der Altarmensa von einem gleich grossen Stücke kostbaren Stoffes genau bedeckt wurde, an welches die herunterhängenden Bekleidungen der vier Seiten, welche auf den Ecken zusammengebunden oder befestigt werden konnten, angenäht waren.

Aber schon unmittelbar nach der Freigebung des christlichen Cultus in den Tagen des grossen Constantin wurden häufig freistehende Altäre von Stein errichtet, welche in der Chorabsis eine solche Stellung erhielten, dass der Priester bei Darbringung des h. Opfers dem Volke das Gesicht zuwandte. Die vier Seiten dieser steinernen Altartische, die in der Regel unmittelbar über der *confessio*, der Ruhestätte heiliger Martyrer, errichtet wurden, fanden nun bereits früh durch die Kunst eine stets sich steigernde, mannigfaltige Ausstattung. In grössern und reichern Kirchen wurden dieselben nicht selten mit den edelsten Metallen in ihrer ganzen Ausdehnung überzogen; zuweilen auch umkleidete man sie mit Vorsatztafeln von Gold- und Silberblech, welche in getriebener und ciselirter Arbeit meistens Scenen aus dem Leben und Leiden des Herrn oder der jungfräulichen Gottesmutter zeigten. Nicht selten auch waren diese *vestes* oder *pallia altaris* mit figuralisch getriebenen Goldblechen und quadratischen Einfassungen von Edelsteinen, Perlen und geschnittenen Steinen kostbar verziert.

Anastasius Bibliothecarius führt in grosser Zahl solche prachtvolle goldene Altarvorsätze an, die von Kaisern und Päpsten verschiedenen grösseren Kirchen Roms und Italiens geschenkt worden waren. Selbst bis auf unsere Tage haben sich noch einige solcher in Goldblech getriebenen *pale d'oro*, aus dem IX. und X. Jahrhundert herrührend, erhalten, die zum Belege dienen können, welchen hohen Werth man in frühchristlicher Zeit auf die metallisch reiche Ausstattung und Umkleidung der vier Seiten des Altartisches legte. Solche kunstreiche *pale* in getriebenen Goldblechen finden sich heute noch in der Basilica des h. Ambrosius zu Mailand [1]), in St. Johann zu Monza, in St. Marcus zu Venedig [2]), in der alten Cathedrale von Cividale in Friaul, etc.

Nach dem Verfall der Künste in Italien hatte sich seit der Völkerwanderung die Stickkunst zu kirchlichen Zwecken nach Byzanz hinübergerettet und wurde daselbst, wie Chrysostomus und andere Kirchenschriftsteller der ersten christlichen Jahrhunderte berichten, mit besonderer Vorliebe für profane, zumeist aber für kirchliche Zwecke geübt. Es lag nun sehr nahe, jene kostbaren metallischen Vorsatztafeln an gewöhnlichen Tagen durch mehr oder weniger reich gestickte stoffliche Behänge zu ersetzen, die man, gleichwie auch die in Gold und Silber getriebenen Altartafeln, *vestimenta*, *pallae*, *endothes altaris* nannte. Wenn auch Anastasius Biblioth. erst in der Lebensbeschreibung des Papstes Leo III. (798—816) eine Verzierung der vier Altarseiten mit reichgestickten *vela* erwähnt, so darf man doch wohl hieraus nicht, wie Binterim anzunehmen scheint [3]), folgern wollen, dass erst in jener Zeit diese Art und Weise der Bekleidung des Altares eingeführt worden sei, da die Stickkunst, wie eben bemerkt, bereits mehrere Jahrhunderte hindurch eine grosse Entwickelung und eine allgemeine Aufnahme zur würdevollen Ausstattung der stofflichen liturgischen Gebrauchsgegenstände gefunden hatte.

In der That lies't man in der Lebensbeschreibung des h. Maximinianus, Bischofs von Ravenna, dass derselbe eine äusserst kostbare *endothis* von Byssus nicht nur zur Bedeckung der Oberfläche

---

[1]) Monumenti sacri e profani di Sant' Ambrogio in Milano dal Giul. Ferrario pag. 113—122, Milano 1824.

[2]) Histoire des arts industriels au Moyen-âge etc. par Jul. Labarte, tom. II., p. 137, Paris 1864.

[3]) Denkwürdigkeiten der katholischen Kirche von Dr. J. Binterim, Bd. IV., Theil 2, S. 137.

des Altares, sondern auch der vier Seiten desselben habe anfertigen lassen, welche in Nadelarbeit (*aculis facta*) das Leben unseres Erlösers in bildlichen Darstellungen zeigte. Diese Altarbekleidung erforderte bei ihrer grossen Ausdehnung so viele und lange Arbeit, dass Maximinianus nur einen Theil derselben in vortrefflicher Stikkerei vollenden liess; sein Nachfolger ergänzte das Fehlende, wahrscheinlich die beiden Kopfseiten oder die hintere Seite. Auf dieser Ergänzung der Ravennatischen Altarbehänge waren nicht nur verschiedene Bildwerke von Heiligen, sondern als ausfüllende Ornamente auch vierfüssige Thiergebilde und Vögel ersichtlich und zwar in einer solchen Vollendung der Darstellung, dass man sie, wie unser Gewährsmann berichtet, lebendig zu erkennen glaubte. Ja selbst das Portrait des Vorgängers von Maximinianus war an verschiedenen Stellen in zarter Stickerei angebracht[1]). Derselbe Bischof liess ferner eine andere, äusserst reiche Bedeckung für die vier Seiten des Altares anfertigen, welche, in Gold gewirkt, die Bilder seiner sämmtlichen Vorgänger auf dem bischöflichen Stuhle zu Ravenna, wahrscheinlich in Rundmedaillons eingefasst, darstellte. Auch eine dritte und vierte *endothis* liess derselbe herstellen, welche letztere mit Perlen und Edelsteinen reich verziert und mit einer Inschrift versehen war, deren Uebersetzung lautet: »Schone, o Herr! Deines Volkes, und gedenke meiner trotz meiner Sünden, den Du vom Staub in Deinem Reiche erhöht hast«[2]).

Um allen Zweifel zu heben, dass die *vestes altaris* der vorkarolingischen Zeit nicht ausschliesslich aus getriebenem Goldblech als *opera malleata* oder *productilia* angefertigt waren, sondern sehr häufig auch aus Seidenstoffen mit reichen Stickereien bestanden, und um darzulegen, dass unter der *endothis* nicht nur jenes kostbare Tuch zu verstehen ist, mit welchem die platte Oberfläche des Altares bedeckt wurde, sondern auch die vier Seitenbehänge, so dass also die *endothis* gleichbedeutend mit dem spätern *mantile altaris* zu betrachten ist, führen wir noch eine dritte Stelle ihrem Wortlaute nach an, welche sagt: Fecitque endothim super S. ecclesiae Ursianae altarium ex auro puro cum staminibus sericis ponderosam nimis, mediam habentem coccam[3]); et inter quinque imagines suam

---

[1]) Acta Sanctor. Februarii tom. III., pag. 297, col. I, A. Siehe die wörtliche Wiedergabe der betreffenden Stelle in der vorliegenden Geschichte der liturgischen Gewänder des Mittelalters, Band I, S. 136.

[2]) Rer. Ital. Script. tom. II, pars I, pag. 108, col. I, I, D.

[3]) Die Mitte, wahrscheinlich ein rundes Medaillon, war aus hochrothem

ibidem cernimus, et subtus figuratos pedes Salvatoris grafia contexta est purpurata [1]: Victor episcopus, Dei famulus, hunc ornatum ob diem resurrectionis domini nostri Jesu Christi anno V. ordinationis suae obtulit [2]).

Auch in England wetteiferten schon in den fernliegenden Tagen des Beda Venerabilis angelsächsische Goldschmiede und Kunststicker gegenseitig, die vier Seiten der Altartische sowohl mit unbeweglichen, in Gold getriebenen und mit Edelsteinen verzierten Vorsatztafeln, als auch mit beweglichen, auf prächtigen Stoffen in Gold- und Seidenfäden kunstreich gestickten *pallae altaris* auszustatten [3]). So besingt bereits gegen das Jahr 725 ein englischer Anonymus die kostbar gestickten Altarbekleidungen seiner Zeit in folgenden Worten:

> Aurea contortis flavescunt pallia filis,
> Quae sunt altaris sacri velamina pulchra [4]).

Ferner führt auch Du Cange ad vocem *frontale* mehrere Citate aus der Zeit der westgothischen Könige Spaniens an, aus denen erhellt, dass in spanischen Kathedralen bereits im VII. uud VIII. Jahrhundert neben in Gold- und Silber getriebenen unbeweglichen Vorsatztafeln häufig auch gestickte Vorhänge zur Verhüllung der vier Altarseiten angewandt wurden. Aus diesen Citaten führen wir für unsern nächstliegenden Zweck nur wenige an. Zum Jahre 683 heisst es: Offerimus vasa altaris, calicem argenteum et pateram, crucem argenteam similiter deauratam: vestimenta altaris omnia ad plenum, sive frontalia sive principalia etc. [5]). Ferner zum Jahre 781: Et una crux de argento et duas de ligno et quatuor frontales de serico et duas campanas de ferro etc. [6]).

Purpurstoff angefertigt; *cocca*, statt des gebräuchlicheren *coccum*, griech. κόκκος, Scharlachbeere, bedeutet hier den hochrothen Purpur in der Farbe der Conchylie, zuweilen auch tarentinischer Purpur genannt, im Gegensatz zu der kostspieligen *purpura imperialis*, dem dunkel-veilchenblauen Kaiserpurpur von Byzanz, den Anastasius Bibliothecarius *dibapha* nennt.

[1]) Eine in Purpurseide eingewirkte Inschrift.

[2]) Rer. Ital. Scriptor. tom. II, pars I, pag. 103, col. I, C.

[3]) Siehe in Betreff des Hochaltars der Cathedrale von Canterbury die Beschreibung von Edmer, note 40, p. 225.

[4]) Anonymus, A. D. 725, ad Templum Buggae, inter Op. Alcuini, tom. II., p. 550.

[5]) Charta Cindrasinthi, ap. Anton. de Yepez in chronico ordinis S. Benedicti. Den *frontalia* für die Vorderseite des Altares sind hier die Behänge der Kopfseiten mit dem Ausdruck *principalia* entgegengesetzt.

[6]) Charta Aldegastri, filii Pilonis, regis Ovietensis, ap. Sandovallium.

Aber nicht nur in westgothischen und longobardischen Kirchen werden bereits im VII. und VIII. Jahrhundert häufiger Altarbekleidungen in kostbaren Seidenstoffen mit Goldstickereien erwähnt, sondern es führt auch Anastasius bei der *vita* Gregor's III. (731) und seines Nachfolgers Zacharias (742) an, dass diese beiden Päpste verschiedene Altäre in den Kirchen Roms mit reichgestickten *vestimenta altaris* beschenkt hätten, die nicht als *opera malleata* d. h. in getriebenen Goldplatten, sondern als *vela serica* durch Nadelarbeit kunstreich hergestellt waren. In der Lebensbeschreibung Gregor's III. heisst es nämlich: Hic . . . obtulit . . . vestes altaris, necnon et vela serica, alba, ornata blatto, circumquaque pendentia [1]). Von dem Papste Zacharias, dem Nachfolger Gregor's III., lies't man ebendaselbst: Hic fecit vestem super altare beati Petri ex auro textam, habentem Nativitatem Domini Dei et Salvatoris nostri Jesu Christi, ornavitque eam gemmis pretiosis, simulque et vela serica [2]) alithyna quatuor, quae et ornavit cum rotis et ornamentis variis auro textis [3]). In der vita Leonis III. finden sich bei unserem Gewährsmanne eine solche Menge von meist detaillirten Angaben über gestickte *vestes altaris*, dass sich aus der grossen Zahl derselben der Nachweis führen liesse, es habe sich unter der Regierung dieses heiligen Papstes wohl kaum ein Altar in einer der Hauptkirchen Roms vorgefunden, der nicht von dem kunstsinnigen und opferwilligen Leo III., dem Freunde Karls des Grossen, mit mehr oder weniger reich in Gold gestickten Behängen verziert und beschenkt worden wäre. Es sei gestattet, aus den vielen einschlagenden Citaten bloss einige der interessantesten hervorzuheben, um die Beschaffenheit und künstlerische Ausstattung der stofflichen *vestimenta* jener Zeit näher kennen zu lernen.

In num. 361, pag. 274 heisst es von einem Geschenke des ebengedachten Papstes an die Kirche des h. Laurentius ausserhalb der Mauern: Et in sacro altari vestem sericam chrysoclabam [4]), habentem historiam Dominicae Passionis et Resurrectionis.

---

[1]) Anast. Biblioth. de Vitis Pontif. Rom. auctore Blanchino, Romae MDCCXVIII, tom I, num. 196, pag. 177.

[2]) In einigen codices steht hier *Sirica*, Syrische Stoffe; für unsern Zweck sind beide Lesarten dienlich; *alithyna* ist aus dem griech. ἀληθινὸς entstanden und heisst *ächt*, wahrscheinlich in Bezug auf Dauerhaftigkeit der Farbe

[3]) Ibid. num. 219 p. 189.

[4]) Diese *vestis chrysoclaba* war ein Stoff, auf welchen goldgewirkte und gemusterte Stoffstücke entweder in runder oder viereckiger oder poly-

Unter num. 364, pag. 276 lies't man: Item fecit vestem in titulo Eudoxiae super altare tyriam, habentem grypas majores et duas rotas chrysoclabas cum cruce, et periclysin, blatthin, et crysoclavum [1]).

Ein besonders reich ausgestattetes Altarkleid schenkte Leo III. der Kirche S. Mariae ad Praesepe; in num. 391, p. 292 heisst es von demselben: Necnon et aliam vestem chrysoclabam, habentem historiam transitus sanctae Dei Genitricis, mirae magnitudinis et pulchritudinis, decoratam ex gemmis pretiosis, et margaritis ornatam, cum periclysi de chrysoclavo, et in circuitu listam de chrysoclavo. Nicht minder rühmend spricht sich Anastasius über einen andern Altarbehang aus, von dem er in num. 395, p. 294 sagt: Fecit . . . in altari majori vestem chrysoclabam, habentem historiam Salvatoris Domini nostri Jesu Christi, sanctaeque ejus Genitricis et duodecim Apostolorum, cum periclysi de chrysoclavo, undique cum margaritis ornatam, et ab utrisque lateribus blatthin cum chrysoclavo decoratam, quae in natalibus Apostolorum idem egregius Praesul ibidem poni constituit [2]).

Wir würden uns auf ein zu weit ausgedehntes Gebiet verirren, wenn wir es unternehmen wollten, in langer Reihenfolge alle jene reich gestickten Altarbekleidungen anzuführen, die von den unmittelbaren Nachfolgern Leo's III., nämlich von Stephan VII. (816) bis auf Nicolaus I. (858) verschiedenen Kirchen Roms geschenkt

---

goner Form aufgesetzt waren. Der *chrysoclavus* nämlich, der im Anastasius so oft erwähnt wird, stimmt mit dem in der classischen Römischen Zeit bekannten *latus clavus* und *angustus clavus* überein und bezeichnet ein reichin Purpur oder Goldgewebtes Stoffstück in Gestalt eines Nagelkopfes, welches auf Feierkleider aufgenäht wurde (*vestes clavatae*).

[1]) Dieser Altarbehang bestand aus einem kostbaren Gewebe aus phönizischem Purpur, in welches grössere Greife und zugleich auch zwei runde Medaillons von Goldstoff (*duae rotae chrysoclabae*) eingewirkt waren; in den letztern befand sich nach griechischer Weise ein Kreuz eingestickt. Vgl. einen ähnlichen Stoff *cum rotis et crucibus* in der vorliegenden »Geschichte der liturg. Gewänder« Band I, Taf, IX. Der rund herumlaufende Rand (*periclysis*) dieser Altarbekleidung bestand aus Purpurstoff, der stellenweise mit Goldstreifen besetzt war (*blatthin et crysoclavum*).

[2]) Von beiden Seiten war diese Altarbekleidung mit Purpur verziert und mit Goldstickereien durchwirkt. Die *blatthin* oder *blatthis* (das lateinische *blatta* oder *blattea*) war ein kostbarer Purpurstoff, der, wie schon früher bemerkt, aus einem Insect bereitet wurde, das die Araber *kermes* nennen, woher das italienische *carmesino* und das französische *carmoisin* entstanden ist.

wurden[1]). Für den vorliegenden Zweck genüge es, noch auf ein Geschenk hier zu verweisen, das Papst Paschalis im Anfang des IX. Jahrhundert dem Hauptaltar der Kirche der h. Cäcilia zu Rom verehrte. Anastasius sagt darüber in num. 440, p. 324: Hic benignissimus Praesul obtulit in sacro altari vestem de blatthi byzantea, habentem in medio tabulam de chrysoclavo, cum historia, qualiter Angelus beatam Caeciliam, seu Valerium, et Tybertium coronavit, cum periclysi de chrysoclavo mirae pulchritudinis exornatam.

Während sich, wie bereits oben angeführt, mehrere Altarbekleidungen in getriebenem Goldblech, mit Schmelzwerk und Edelsteinen verziert, bis auf unsere Tage erhalten haben, die zum sprechenden Belege dienen, mit welcher Sorgfalt und welchem Aufwand von Mitteln unsere christlichen Vorfahren die Hauptaltäre berühmter Kirchen auszustatten pflegten, so ist dies leider, so viel uns wenigstens bekannt ist, mit stofflichen Vorhängen nicht der Fall. Von all' jenen goldgestickten und purpurgewirkten *vestimenta altaris* des frühen Mittelalters haben sich in den Kirchen des christlichen Abendlandes keine erhalten, welche im Hinblick auf die vielen angeführten Citate eine Beurtheilung ermöglichten, in wie weit diese *endothes* die reich ausgestatteten metallenen Altartafeln, wie sie sich noch zu Mailand, Venedig und Aachen erhalten haben, zu ersetzen im Stande waren.

Wir haben also zunächst Umschau zu halten, ob nicht unmittelbar in der Zeit nach dem X. Jahrhundert sich entweder in der lateinischen oder in der griechischen Kirche solche *vestimenta altaris* vorfinden, die uns heute eine Vorstellung von der Form und künstlerischen Ausstattung derselben geben können. Offenbar ist dies in der griechischen Kirche, welche in der unveränderten Beibehaltung der Cultgeräthe und Ornate Jahrhunderte hindurch

---

[1]) Unser gelehrter Freund Mr. Parker, der Herausgeber verschiedener englischer Schriften über Architektur und mittelalterliche Kleinkunst, beabsichtigt, in nächster Zeit ein besonderes Werk zu veröffentlichen, in welchem alle jene Stellen des Anastasius Bibliothecarius angeführt und mit erklärenden Glossen versehen sein sollen, in welchen derselbe sich über Architektur, Goldschmiedekunst, Stickerei, Weberei und die übrigen Kleinkünste des Mittelalters verbreitet. Auf diesen bald erscheinenden Auszug des Anastasius verweisen wir diejenigen, die sich über die zahlreichen Angaben gestickter *vestimenta altaris* des Nähern unterrichten wollen.

äusserst streng war, weit eher zu erwarten, während im Abendlande, wenn die *endothes* im Laufe der Zeiten durch langjährigen Gebrauch schadhaft wurden und andere an ihre Stelle traten, diese der veränderten Kunstrichtung gemäss gestaltet und ausgestattet wurden. In der That befinden sich auf den beiden faltenreichen Aermeln der kaiserlichen Dalmatik zu Rom noch zwei *trapezae* in vortrefflicher Stickerei dargestellt, deren Bekleidung einen ziemlich sichern Schluss ziehen lässt, wie eine solche den Altartisch nach Art eines *mantile* von allen Seiten umkleidete und bedeckte. Wir geben auf Taf. VII in verkleinertem Massstabe die getreue Abbildung derjenigen *endothis*, welche, in Gold und Purpurseide gestickt, den rechten Aermel der kaiserlichen Dalmatik ziert. Man ersieht hier die in der griechischen Bildnerei so sehr beliebte Darstellung der *missa divina*; der Heiland nämlich, als *sacerdos in aeternum*, steht hinter dem Altare und reicht, Priester und Opfer zugleich, seinen Jüngern die h. Communion unter der Gestalt des Brodes im Himmel dar. Das *propitiatorium* ist nach frühchristlicher Art und Weise mit einem reichgestickten Behange gleichmässig bekleidet, welcher nach den Angaben des griechischen Schriftstellers Goar in seinem *Εὐχολόγιον* desswegen *endothis* genannt wird, weil er die fünf Flachseiten des Altartisches, wie ein nach allen Seiten geschlossener Ueberzug, verhüllt. Wie ein Blick auf Taf. VII zeigt, ist diese Altarbekleidung in ihrer ganzen Ausdehnung mit kleinen Vierpässen in Form griechischer Kreuze durchwirkt, welche letztere, von Kreisen eingeschlossen, auch zu beiden Seiten des Heilandes ersichtlich sind.

Mitten auf dem Hauptfrontale zeigt sich ein grösseres griechisches Kreuz, dem Anastasius Biblioth. zufolge die *crux de chrysoclavo*; ferner die aus gleichem Goldstoff bestehenden unteren und oberen Streifen, welche von demselben Biographen der Päpste *periclysis* auch *gyra in circuitu* genannt werden. Die vier senkrechten Kanten des Altares sind, ebenfalls aus Goldstoff, mit halben Kreuzen der Länge nach verziert, welche erst in ihrer Zusammenfügung, wie sie die Abbildung zeigt, ganze Kreuze formiren.

Da die Angaben von reichgestickten und gewebten *pallae altaris* sich im IX. und X. Jahrhundert mehren, da ferner aus dem XI. und XII. Jahrhundert sich noch Ueberreste von solchen Altarbekleidungen bis auf unsere Tage erhalten haben, so ist die Angabe von Thiers zum mindesten sehr befremdend, der da sagt, dass bereits im IX. Jahrhundert der Gebrauch, die Altarmensa mit kostbaren Stoffen zu verhüllen, in Wegfall gekommen sei. Wir stimmen der Ansicht der Herausgeber der »Studien über die Ge-

schichte des christlichen Altars« durchaus bei, wenn sie diese Behauptung von Thiers als irrig hinstellen. Zur Stütze dieser gegentheiligen Ansicht wird besonders darauf hingewiesen, dass die Kaiserin Agnes, die Mutter Heinrich's IV., noch in der zweiten Hälfte des XI. Jahrhunderts der berühmten Abteikirche zu Monte-Casino einen purpurrothen, doppelt-gefärbten Altarbehang geschenkt habe, der mit Gold kunstreich durchwirkt war[1]).

Auch von reichern spanischen Kirchen, deren Hauptaltäre häufig mit kostbaren, in Goldblech getriebenen *pale d'oro* verziert waren[2]), werden bei gleichzeitigen Schriftstellern des XI. und XII. Jahrhunderts reiche stoffliche Altarvorhänge erwähnt, die offenbar dazu dienten, die vier Seiten der Altarmensa an gewöhnlichen Tagen zu bekleiden. So lies't man in der Charta Ferdinandi Magni, aerae 1171, folgende Angabe: Frontale Grezisco[3]), casulla Grezisca una etc.[4]). In einer andern Charta vom Jahre 1191 findet sich die Stelle: tres frontales, duas de ciclaton[5]), infulas tres, unam de ciclaton[6]).

Was die Ausstattung des Altares in englischen Kirchen betrifft, so liest man im Testamente des Hugh Pudsey († 1195), Bischofs von Durham, folgende Angabe: »Vier Altarbedeckungen, kunstvoll genäht, zwei ohne, und ein drittes mit einem *frontale*, mit der in Gold eingestickten Darstellung der h. Dreifaltigkeit und der zwölf Apostel, um deren Häupter Perlen aufgenäht sind; und das

---

1) Studien über die Geschichte des christlichen Altares von Dr. Schwarz und Laib; Seite 22.

2) Vgl. unsere betreffende Angabe auf Seite 54.

3) Dieses adjectivische *grezisco* scheint hier gleichbedentend mit *byzanteus* zu sein und also einen Purpurstoff zu bezeichnen.

4) Yepez t. 6, aerae 1111.

5) Man hat irrthümlich versucht, die Bezeichnung *ciclaton* von dem griechischen *κύκλας* (cyclas) abzuleiten, mit welchem Worte Suetonius und Lampridius in ihrer Lebensbeschreibung römischer Kaiser ein reiches Gewandstück von grossem Werthe bezeichnen. Der Ausdruck *ciclaton*, gleichbedeutend mit *siglaton*, stammt aus dem muselmännischen *siclâtoun*, *sidlât*, *sidjlat*, für welche Bezeichnung man auch bei arabischen Schriftstellern die Synonima *sekerlat* oder *eskerlat* findet, woraus das französische *écarlate*, das deutsche *Scharlach*, offenbar entstanden ist. Sprachkundige Orientalisten erklären *siclât* als einen kostbaren Seidenstoff von rother Farbe mit goldenen Dessins gemustert. Dieses theure Gewebe wurde theils von Bagdad, theils aus Persien und Armenien bezogen; auch die maurischen Weber in Spanien zu Almeria fabricirten dasselbe häufig. Cf. Francisque-Michel, Recherches sur le commerce et la fabrication des étoffes de soie, Paris, 1854, tom. I, pag. 233—236.

6) Charta Ferdinandi Imp. Hispaniae, aerae 1191, apud Yepez, t. 7.

vierte mit einem seidenen *frontale*«[1]). — In dem Inventar der Schätze der Kathedrale von Salisbury zum Jahre 1222 werden eine Menge reich ausgestatteter Altarvorhänge namhaft gemacht, von denen wir hier nur die interessantesten anführen: Pallia II coram principali altari de serico, quorum unum est de samitto rubeo, brodatum cum leonibus et bene paratum aurifrisiis. — Item pallia II de dono Episcopi H. in inthronisatione sua; ad altare scti Petri: pallium I ante altare.

Auch bei der Besichtigung des Kirchenschatzes von St. Paul zu London im Jahre 1295 fanden sich reichgestickte und verzierte Altarbehänge vor, deren Aufzählung in der betreffenden »Visitatio« unter anderm enthält: Unum frontale de nigro sameto, cum barris et vineis de aurifrigio bono, ad majus altare. — Item aliud frontale strictum, cum pluribus diversis scutis: et in medio breudantur imagines Crucifixi, Mariae et Joannis . . . ad idem altare. An einer andern Stelle desselben Inventarium: Item unum frontale de pal. ad majus Altare, cum avibus sedentibus super ramos in rondellis. — Item aliud frontale de viridi sendato, cum scutis de Armis Regum Angliae et Hispaniae. — Item tertium frontale de rubeo sendato cum firmaculis et scalapiis.

Von den verschiedenen mittelalterlichen Altarvorhängen, die sich auch heute noch in England erhalten haben, erwähnen wir hier nur jenen, welcher zu Steeple Aston, Oxfordshire, aufbewahrt wird und aus einem *pannus tartarinus* oder *tartariscus* besteht. Dieses englische Antependium ist also aus jenem kostbaren Seidenstoff angefertigt, der entweder aus der Tartarei bezogen wurde, oder der, wahrscheinlich in der Fabricationsweise der tartarischen Gewebe gehalten, auch in Norditalien unter diesem Namen angefertigt wurde[2]). Das gedachte *frontale* ist mit verschiedenen interessanten Musterungen durchwirkt, welche das Stylgepräge aus dem Beginne des XIV. Jahrhunderts deutlich verrathen[3]).

Aber auch in deutschen Kathedralkirchen findet sich der Gebrauch von reichgestickten oder gewebten Altarbehängen schon in

---

[1]) Archaeological Journal, published under the direction of the british Archaeological Association Bd I, S. 331. London MDCCCXLV.

[2]) Vgl. die interessanten Angaben über den *pannus tartariscus* bei Francisque-Michel etc. tom. II., p. 166—169.

[3]) Zwei sehr originelle Darstellungen aus diesem *antependium* finden sich in dem *Archaeological Journal* Bd. I, S. 318 und 333 und eine dritte in Bd. IV, S. 285.

der romanischen Kunstepoche vor. Unter der Herrschaft des gothischen Styles entwickelten sich die Altarbekleidungen immer mehr und mehr, und gelangten allmählich zu ausserordentlicher Mannigfaltigkeit in Form und künstlerischer Ausstattung. So lesen wir bereits in dem Inventar des Domes zu Bamberg aus dem Jahre 1228: Pallia altarium 9, quaedam cum aurifrigio, quaedam acu picta. In der Schenkungsurkunde des Bischofs Conrad von Halberstadt nach seiner Rückkehr aus den Kreuzzügen im Jahre 1208 findet sich Folgendes: (Dedit Conradus) Pallam altaris optimam, aureis filis textam et gemmis ornatam. Cortinam desuper, in qua majestas auro argento et gemmis nobilibus est. Tres praeterea pallas, unam quotidianam, unam dominicalem, unam in festis apostolorum. Unam quoque ad altare sanctae crucis.

Nach dem deutschen Osten hin zeichneten sich im Mittelalter durch den Besitz reichgestickter Ornate und Altars-Paramente besonders die »Gerkammern« des Metropolitanstiftes von St. Veit zu Prag und der Kathedrale von Olmütz in Mähren aus; es sei gestattet, aus dem reichhaltigen Inventar des Domes von St. Veit zum Jahre 1387 nur einige wenige Citate hervorzuheben, aus denen erhellt, welche grosse Zahl reichgestickter Altarvorhänge die Gewandkammern von St. Veit in Folge der Freigebigkeit und des Kunstsinns Kaiser Karl's IV. aufzuweisen hatten. Unter der inhaltreichen Rubrica pallarum finden sich unter andern folgende Angaben: Item palla rubea cum imagine beatae Virginis; ad latus sinistrum imago sti. Johannis Bapt. tenentis agnum, et ad latus dextrum imago angeli, tenentis sceptrum in una manu et in alia pomum, et imagines habent facies. Item rubea palla cum imagine B. M. V. tenentis filium . . . stellas habens ad latus sinistrum et a dextris unam stellam et in circumferentia scriptum: »Quae venis absque mora. pro te venerantibus ora«; habens insuper ad latus sinistrum [1]) imagines sanctorum Wenceslai et s. Viti, ad latus vero dextrum imagines sanctorum s. Adalberti et aliam quandam. Item palla cum rotundis parvis circulis aureis ad modum florenorum in blanco et nigro cum mappa [2]) habente praetextam auream,

---

[1]) Unter den beiden *latera* sind vielleicht wohl hier die schmäleren Kopftheile des *antependium* an der Evangelien- und Epistelseite des Altars zu verstehen.

[2]) Dass das leinene Altartuch (*mappa*) mit dem Altarvorhang gewöhnlich zusammengenäht war, wurde oben bereits erwähnt.

quam legavit Regina Ungariae. Item palla de rubea nachone[1]) habens in lateribus de marinato ad modum stolarum[2]) quae est (sc. in festis) apostolorum. Item palla ejusdem altaris (sc. Sigismundi) de taffeto rubeo et obscuro flaveo habens duas mappas[3]) cum praetexta sericea.

Um die Reihe der bedeutenden Länder des Abendlandes zu vervollständigen, — von französischen Kirchen stehen uns bis jetzt nur wenige Schatzverzeichnisse zu Gebote, — seien hier auch noch einige Inventare von italienischen Hauptkirchen erwähnt. In der Aufzählung der Kirchenschätze von St. Johann zu Monza zum Jahre 1275 liest man hinsichtlich der *antependia* wie folgt: Item infra scripta pallia, primum est de sirico factum, ex argento inferius, in quo historia Judith est informata. Item de sirico drapi decem et novem. Ausführlicher werden zum Jahre 1295 unter den Geschenken, welche Papst Bonifacius VIII. der bischöflichen Kirche seiner Vaterstadt Anagni verehrte, jene Altarbekleidungen beschrieben, die nicht nur durch ihre reiche Stickereien merkwürdig sind, sondern für uns auch desswegen ein grösseres Interesse haben, weil sie sämmtlich als *opera theotonica* ausdrücklich bezeichnet werden. Es heisst daselbst:

Item una tobalea[4]) de opere theotonico, in qua est in medio Agnus Dei et in circuitu diverse ymagines et littere. Et est ibi fronsale de pernis, cum triginta duobus smaltis rotundis ad ymagines. Et cum sexaginta sex aliis smaltis mediis. Et nonaginta quinque cocculis deauratis. — Item una tobalea de opere theoto-

---

[1]) Diese *nachones* werden als kostbare Seidenstoffe in langer Reihe aufgezählt; Vossius gebraucht dafür *nachus*, welches er von dem Griechischen *νάκος* herleitet, worunter ein wolliger dichter Stoff, vielleicht dem Sammet ähnlich, zu verstehen sei.

[2]) Vielleicht sind hierunter zwei an der Epistel- und an der Evangelienseite herunterhängende Streifen (*fasciae*) zu verstehen, welche an Altarvorhängen vom XIV. bis zum XV. Jahrhundert häufiger in Weise von Stolen vorkommen; vgl. Taf. VIII.

[3]) An diesem Altarvorhang waren zwei Altartücher von Leinen angenäht, welche die obere Altarplatte bedeckten und an welchen der Vorhang beweglich herunterhing.

[4]) Wir nehmen an, dass unter der Bezeichnung *tobalea* hier nicht das Leintuch des Altars zu verstehen sei, an welchem das *frontale* angenäht war, sondern dass *tobalea* identisch mit *pallium* oder *antependium* anzunehmen sei, so dass *fronsale* hier dasselbe bezeichnet, was an anderen Stellen *aurifrisia* genannt wird. (Vgl. hierüber das Nähere am Ende dieses Abschnittes bei Besprechung des *superfrontale*).

nico cum ymaginibus Salvatoris, et quatuor evangelistarum in medio cum aurifrisio ad roccas et lilia ad aurum. — Item alia tobalea de opere theotonico, in qua est Agnus Dei in medio, cum aurifrisio ad roccas et lilia ad aurum. — Item una alia tobalea de opere theotonico cum fronsali de auro, ad ystoriam beati Thome Archiepi. Cantuarien. — Item una tobalea de opere theotonico ad capita Regum cum aurifrisio ad ymagines Salvatoris in medio, parte a dextris, parte a sinistris cum pernis. Et viginti novem cocculis argenteis deauratis.

Nicht weniger zahlreich sind die Angaben von kunstvoll gearbeiteten Altarvorhängen, welche in langer Reihe das Schatzverzeichniss der berühmten Kirche vom h. Antonius zu Padua, angefertigt im Jahre 1396, unter folgenden Rubriken anführt: Pallia solemnia pro altaribus S. Antonii et altaris majoris und ferner: Pallia communia pro altaribus. Unter der erstgenannten Ueberschrift liest man daselbst: Item unum pallium solemnissimum laboratum cum perlis per totum cum tresdecim lapidibus bene grossis. In quo pallio est figura Scti Antonii confessoris cum diademate et libro de perlis grossis cum una figura unius militis ipsum sanctum adorantis, quod pallium fecit fieri Opizo de Griphis de Brixia Aliud pallium rubeum pro altare conventus laboratum de auro ad leones et coronas et vialbas et in capitibus ipsius sunt bindae[1]) de uno panno serico cum avibus capientibus unam rotam, et habet unum frixum de panno azuro cum crucibus et foliis aureis. Aliud pallium pro altare conventus, factum ad bindas de velluto rubeo et de panno albo deaurato cum frixo ejusdem panni.

Aber nicht nur durch eine Menge von Citaten aus Schatzverzeichnissen bischöflicher Kirchen und Stifter diesseit und jenseit der Alpen lässt sich die oben angeführte Angabe von Thiers als irrig erweisen, sondern auch eine Anzahl von noch erhaltenen älteren Altarvorhängen aus der romanischen und gothischen Kunstepoche beweisen schlagend, dass die reich gestickten und gewebten *antependia*, besonders seit dem XII. Jahrhundert, die früher ge-

---

[1]) Diese *bindae*, — welchen Ausdruck Du Cange von dem Altsächsischen *binda*, dem hochdeutschen *Binde*, herleitet — dürften ebenfalls wieder jene in Weise von kleinen Stolen verzierte Streifen (*fasciae*) bezeichnen, welche unter der *aurifrisia*, die hier *frixum* heisst, zu beiden Seiten herunterhingen und welche in belgischen Schatzverzeichnissen häufig auch *dextralia* genannt wurden. Vgl. diese perpendikulär herunterhängenden Streifen auf Taf. VIII.

bräuchlichen unbeweglichen Altarbekleidungen aus getriebenem Gold- und Silberblech, die in Italien sogenannten *pale d'oro*, nach und nach verdrängt haben. So finden sich heute noch in dem Kensington-Museum zu London mehrere grössere Ueberreste eines reichgestickten Altarvorhanges, der in der Mitte den thronenden Heiland in Purpur und goldgelber Seide gestickt ersehen lässt. Zu beiden Seiten des Erlösers zeigen sich unter zierlich gestickten Baldachinen, von Rundbogen getragen, die Bilder der Apostel. Wir haben an einer andern Stelle zwei dieser, mit grosser Meisterschaft in Flechtenstich gestickten Apostelbilder veranschaulicht, wie sie sich in jenem erwähnten Bruchtheile noch vorfinden, der, der Composition der Figuren und gestickten Ornamente nach zu urtheilen, spätestens der Mitte des XII. Jahrhunderts angehören dürfte[1]).

Ein bedeutend kunstreiches, gesticktes *frontale altaris* sahen wir vor wenigen Jahren zu Paris im Besitze des dortigen Kunststickers Hubert Ménage, welches ebenfalls den *thronus Dei*, umgeben von den stehenden Bildwerken der zwölf Sendboten, zur Anschauung bringt. Dieses schöne *frontale* gehört, der bereits entwickelten Technik nach zu urtheilen, dem Schlusse des XII. Jahrhderts an.

Aus der zweiten Hälfte des XIII. Jahrhunderts stammt jener merkwürdige, auf Stramin in Flochseide gestickte Altarbehang, der sich heute noch nebst der vollständigen, dazu gehörigen Kapelle in der ehemaligen Benedictinessen-Abtei Goess bei Leoben in Steiermark befindet[2]). Um an anderer Stelle Gesagtes hier nicht zu wiederholen, sei hier nur in Kürze bemerkt, dass in der Mitte dieses *antependium*, von einem Kreise umgeben, sich die Darstellung der Himmelskönigin befindet, die das göttliche Kind trägt, welches die Rechte segnend erhoben hat. In den Kreisen zu beiden Seiten dieses mittleren Bildes ersieht man in vielfarbiger Seide ebenfalls auf Stramin in Flechtstich gestickt die Verkündigung Mariae und die Anbetung der drei Weisen. In der breiten Umkreisung, welche das sitzende Bild der Himmelskönigin umfasst, liest man in romanisirender Majuskelschrift den schönen in Purpurseide aufgestickten Votivvers:

---

[1]) Die nähere Beschreibung der Ueberreste dieses reichgestickten *frontale* ist zu ersehen im I. Bd. Seite 195.

[2]) Vgl. unsere ausführliche Beschreibung dieses seltenen *frontale* unter Beigabe von mehreren Abbildungen in dem März- und April-Heft der »Mittheilungen der K. K. Centralkommission zur Erhaltung der Monumente,« Wien, 1858.

Sis clemens Christi
Mater Domui precor isti
Istum Christi gregem
Rege per placitam + legem.

Auf der rechten Seite dieser Votiv-Darstellung ersieht man das Bildwerk der knieenden Stifterin der ehemaligen Abtei Göss, welche die Inschrift *Adala fundatrix* nennt, und auf der anderen Seite die Abbildung jener Vorsteherin, unter deren Amtsführung unsere *palla altaris* mit den übrigen Ornaten angefertigt worden ist; zur Seite dieser Darstellung lies't man nämlich: *Chunegundis abbatissa me fecit.*

Dr. Heider hat in dem Februarhefte 1862 der in der Anmerkung auf Seite 64 erwähnten »Mittheilungen« eine Beschreibung und Abbildung eines ausgezeichnet gestickten *frontale altaris* des XIV. Jahrhunderts veröffentlicht, welches heute noch im Schatze der Domkirche zu Salzburg aufbewahrt und daselbst in hohen Ehren gehalten wird. Dieses *antependium* gibt in den doppelt übereinander geordneten Vierpässen reich im Bilderstich gestickte Scenen aus dem Leben und Leiden des Herrn und jenem der allerseligsten Jungfrau wieder. Auch in den Zwickeln der mittlern Reihe, die durch diese mit ihren Halbkreisen sich berührenden Vierpässe gebildet werden, sind Darstellungen aus der Passion des Heilandes angebracht. Die Halbzwickel der Vierpässe nach oben und unten hat die Stickerin passend mit den Halbfiguren jener Propheten ausgefüllt, welche über einzelne Momente des Leidens und der Verherrlichung des Erlösers im alten Bunde geweissagt haben. Wir stimmen dem Urtheil unseres sachkundigen Freundes vollkommen bei, dass nämlich dieser Vorhang unbedingt zu den besten und interessantesten Figuren-Stickereien aus der Mitte des XIV. Jahrhunderts gezählt werden kann.

Nicht wenig erstaunt waren wir in Erfahrung zu bringen, dass in der Pfarrkirche zu Kamp bei Geldern, der ehemaligen Abteikirche gleichen Namens, heute noch ein kostbares Antependium von grünem Sammet sich erhalten hat, auf welchem meisterhaft in Gold- und Silberstickereien, von Spitzbogenstellungen mit fast *en relief* gearbeiteten Laubornamenten überragt, die Standbilder verschiedener Heiligen dargestellt sind, deren charakteristischer Entwurf und technische Ausführung der *confraternitas acupictorum* Cölns aus der Blütezeit der rheinischen Bildstickerei, der Mitte des XIV. Jahrhunderts, ohne alle Frage angehören. Um im verkleinerten Maassstabe dem Leser ein ungefähres Bild von der grossen

Schönheit dieses Altarvorhanges der ehemaligen Abtei Kamp vorzuführen, der eine Länge von 8′ und eine Breite von 26″ hat, veranschaulichen wir auf Taf. IX fig. 1 das in der Mitte gestickte Bild der Krönung der allerseligsten Jungfrau. Zur Rechten der Himmelskönigin haben die geübten cölnischen Bildsticker folgende Figuren weiblicher Heiligen veranschaulicht, die in dieser Zahl und Verbindung immer wieder von der cölnischen Malerschule des XIV. Jahrhunderts zur Darstellung gebracht werden. Dieselben sind der Reihe nach: die hh. Katharina, Maria Magdalena, Agnes, Ursula, Dorothea; noch folgt hier die Darstellung eines nicht näher kenntlichen Ordensstifters mit dem Abtsstabe und der Ordensregel, wahrscheinlich der des h. Bernhardus. Auf der andern Seite zur Linken des krönenden Heilandes ersieht man ebenfalls wieder sechs gestickte männliche Heiligen in dieser Reihenfolge: die hh. Johannes Evangelist, Petrus, Paulus, Johannes den Täufer, Jacobus und als sechsten wahrscheinlich den h. Benedictus.

Gleichwie sich in Kamp am Niederrhein das eben besprochene reichgestickte *frontale* ohne verzierende *aurifrisia* zur Bekleidung des obern Randes erhalten hat, so findet sich umgekehrt in der heutigen Pfarrkirche zu St. Martin in Lüttich eine solche prachtvoll in Figuren gestickte *praetexta* an einem *antependium* vor, dessen weite Fläche ehemals platt und einfach ohne gestickte Ornamente gehalten war. Diese merkwürdige obere Randverzierung rührt, ihrer charakteristisch durchgeführten Stickerei nach zu urtheilen, wie der Kamper Vorhang ebenfalls aus der Mitte des XIV. Jahrhunderts her, in welcher Epoche von der Innung der *ymagiers* im nördlichen Frankreich und in Flandern jene vielen zierlichen Elfenbeinsculpturen in Form von Diptychen angefertigt wurden, die man heute noch in Menge in öffentlichen und Privatsammlungen antrifft und die in ihrer Composition durchaus mit den vielfarbig gestickten Bildwerken übereinstimmen, wie sie an der gut erhaltenen oberen *praetexta* des Altarvorhanges von St. Martin zu Lüttich ersichtlich sind. An dieser seltenen Stickerei sind in verschiedenen Abtheilungen die einzelnen Momente aus dem Leben des h. Martin, Bischofs von Tours, ersichtlich. Auf Taf. IX fig. 2 ist in bedeutend verkleinertem Maassstabe eine der vielen Scenen dieser Borde zur Darstellung gebracht. Der ganze reichgestickte Rand hat eine Länge von ungefähr 9′ bei einer Breite von kaum 10″.

Auch in der Zitter des Domes von Halberstadt finden sich heute noch mehrere prachtvoll gearbeitete Bekleidungen der Altarmensa vor, die grösstentheils dem XIII. und XIV. Jahrhundert an-

gehören. Einige sind als *opera anglicana* in der Weise kunstreich angefertigt, dass an denselben gestickte Verzierungen mit getriebenen Ornamenten aus Goldblech abwechseln. Desgleichen wird ferner in dem Museum des Königl. Sächsischen Vereins zur Erforschung und Erhaltung vaterländischer Alterthümer im Königl. Palais des grossen Gartens als die unstreitig vorzüglichste Stickerei der ganzen Sammlung ein reichgearbeiteter Altarvorhang aufbewahrt, der sich noch bis vor einigen Jahren an dem Hauptaltar der Stadtkirche zu Pirna, von modernen Altarvorhängen überdeckt, unbekannt und ungeachtet erhalten hatte. Der mittlere Theil der figuralen Darstellung veranschaulicht die Krönung der allerseligsten Jungfrau nach mittelalterlicher Auffassungsweise. Auf reichverzierter *sella* thront nämlich der Welterlöser und reicht der zur Linken neben ihm sitzenden Himmelskönigin die Krone. Darüber wölbt sich ein in Gold gestickter Baldachin, über dem sich zwei Wappenschilder, wahrscheinlich die der Familie des Geschenkgebers, befinden. Zu beiden Seiten dieser Scene erblickt man, ebenfalls unter reichverzierten gothischen Baldachinen, die Standbilder Johannes des Täufers und Johannes des Evangelisten. Auf jeder Seite folgen noch mehrere Figuren von Heiligen innerhalb ähnlicher architektonischer Einfassungen, die auf der unten angegebenen Abbildung nicht dargestellt sind. Zur Rechten befinden sich nämlich die Bildwerke der Apostel Petrus und Andreas, des h. Nikolaus von Myra und des h. Wenzel; zur Linken die Apostel Paulus und Thomas, ein h. Papst und endlich der h. Stephan. Andere Heiligenfiguren im Brustbilde innerhalb zierlicher Ornamente, wie sie die unten angedeutete Darstellung wiedergibt, sind in der obern abgrenzenden *aurifrisia* sowie in den beiden Seiten-Abfassungen in Plattstich gestickt. Unter diesen bemerkt man die hh. Martyrer Laurentius und Sebastianus, sowie mehrere aus Mönchsorden hervorgegangene Heiligen, wie Franciscus von Assisi, Dominicus, Petrus Martyr etc. Sämmtliche Figuren und Verzierungen sind nach der Angabe der gedruckten Beschreibung des Museums[1]) mit wunderbarer Feinheit und Sorgfalt auf feinem Leinwandgrund mit Fäden von Gold und offener, d. h. nicht gezwirnter Seide gestickt, wobei die Haare, insbesondere aber

---

[1]) Vgl. »Führer durch das Museum im Königl. Palais des grossen Gartens« von Dr. Schulz und Gust. Klemm, erweitert von Dr. Boesig; Dresden 1856. Seite 43. Daselbst ist auch eine äusserst gelungene Abbildung zu ersehen.

die Kronen und andere Insignien, wie z. B. der Stab des Papstes, besonders dick aufgenäht sind und überstickt erscheinen. Die Arbeit dürfte in einem Nonnenkloster nach dem Carton eines der ausgezeichnetsten deutschen Maler seiner Zeit ausgeführt worden sein und ist gewiss unter die vorzüglichsten Stickereien des Mittelalters zu zählen, die sich aus der letzten Hälfte des XIV. Jahrhunderts bis zur Stunde erhalten haben. Der Styl der Figuren verräth einerseits viele Beziehungen zu den statuarisch geordneten Gestalten mit lieblicher, seelenvoller Gesichtsbildung, welche uns in den Gemälden der älteren Meister der cölnischen und flandrischen Schule entgegentreten, andrerseits könnte man aber auch versucht sein, eine Verwandtschaft mit den toscanischen Meistern Giotto aus Florenz und Simon Martini aus Siena wahrzunehmen, deren Einfluss zu jener Zeit bis nach Frankreich und Deutschland sich erstreckte und in Prag durch Thomas von Modena, den Hofmaler Karl's IV., vertreten wurde.

Bevor wir im Folgenden fortfahren, noch auf einige der vorzüglichsten, aus dem Mittelalter herrührenden Bekleidungen der drei Seiten des Altartisches hinzuweisen, würde es hier am Orte sein, näher auseinanderzusetzen, welche Einrichtung und Gestaltung diese *frontalia* oder *antependia* im XIV. Jahrhundert hatten.

Die stofflichen Altarbekleidungen in der entwickelten Gothik bestehen aus zwei Theilen, nämlich aus dem eigentlichen stoffreichen Behang, welcher in der Regel aus einem vielfarbigen Damaststoff und an Festtagen aus einem schweren, golddurchwirkten Baldachin-Gewebe bestand, und ausserdem aus einer reichgestickten *aurifrisia* oder *praetexta*, zuweilen auch *aurea lista* genannt, welche den obern Rand jenes Vorhanges, ebenfalls nach drei Seiten, verzierte. Im Mittelalter waren diese beiden Theile der Altarbekleidung meistens stofflich von einander getrennt, und erst am Schlusse des Mittelalters und bei Beginn der Renaissance wurde es in einigen Diöcesen Sitte, die *aurifrisia* an den obern Theil des *frontale* aufzunähen. Es entsteht nun hier die Frage, wie im XIV. und XV. Jahrhundert und in manchen Bisthümern auch im XVI. Jahrhundert diese beiden Theile der Altarbekleidung einzeln an den Altar befestigt wurden.

Die Art und Weise dieser Befestigung war in den verschiedenen Diöcesen verschieden. Meistens jedoch wurden im Mittelalter die *antependia*, wie das auch ihr Name besagt, frei aufgehängt und nicht, wie es in der spätern Renaissance und Zopfzeit allgemeiner

Brauch wurde, auf Holzrahmen steif und unbeweglich aufgespannt. Aus den Angaben älterer Schriftsteller und aus heute noch erhaltenen *antependia* der gothischen Kunstepoche lässt sich folgern, dass in vielen Kirchen mehrere eiserne Haken in der vertieften Hohlkehle unter der Deckplatte des Altares angebracht waren, welche den Zweck hatten, die kleinen an das *frontale* angenähten Ringe aufzunehmen und so den Altarvorhang in eine frei herunterhängende Schwebe zu bringen. Diese angenähten Ringe jedoch wurden in manchen Diöcesen auch in eiserne Ruthen eingeschoben, welche an starken Eisenhaken ebenfalls unter der Deckplatte des Altares befestigt wurden. Die *praetexta* wurde jedoch häufig an das leinene Altartuch genäht, und reichte diese obere, verzierende Borde mit ihren Fransen so weit nach den drei Seiten des Altars herunter, dass dadurch die Befestigungsweise des darunter befindlichen Altarvorhanges bedeckt und unsichtbar gemacht wurde. Das eben Gesagte erhellt auch aus mehreren Stellen des Verzeichnisses der Geschenke des Papstes Bonifacius VIII., die wir S. 62 u.63 erwähnt haben. In vielen Kirchen des nördlichen Deutschlands haben wir auch den Gebrauch vorgefunden, dass an einem starken, schweren Leintuche, welches die obere Altartafel nach vorn knapp bedeckte und nicht an den beiden Seiten herunter hing, sowohl die *aurifrisiae*, als auch der Altarvorhang selbst angenäht waren. Irren wir nicht, so sind in der Domkirche zu Halberstadt, so wie in der Marienkirche zu Danzig heute noch mehrere Altäre in dieser Weise mit *antependia* bekleidet. Indessen finden sich auch in der Zitter der Domkirche zu Halberstadt reich gestickte und mit dem *opus anglicanum* verzierte *antependia* vor, die in der erstern Weise vermittelst Haken an die Altarmensa befestigt werden konnten.

Um das Gesagte klar zu machen, haben wir auf Taf. X einen Altarvorhang veranschaulicht, der in neuester Zeit von geübter Hand nach mittelalterlichen Vorbildern auf Stramin hergestellt wurde. In der Mitte ist, von Kreisen umgeben, das eucharistische Lamm ersichtlich, welches das Banner der Auferstehung trägt. Dasselbe umgeben in gleichen Kreisen die vier typischen Bilder der Evangelisten, neben welchen die Anfangsbuchstaben der betreffenden Evangelien in Stickerei angebracht sind. An dem obern Rande dieses *frontale* sind metallene Ringe ersichtlich, vermittels welcher dasselbe in kleine, an der Altarmensa befestigte Haken eingelassen und aufgehängt werden kann. Eine obere *praetexta* findet sich an demselben nicht vor, sondern es ist ein auch an den beiden schmalen Seiten entlang fortgeführtes Or-

nament eingestickt, während der untere Rand mit schweren seidenen Fransen von verschiedener Farbe verziert ist.

Eine *praetexta* am obern Rande fehlte häufig bei jenen Altarbehängen des Mittelalters, welche in ihrer ganzen Ausdehnung durch figurale Bildstickerei verziert und gehoben waren. Jene *frontalia* jedoch, die aus einem reichgemusterten und in Gold brochirten, aber nicht bestickten Baldachin- oder Sammetstoff namentlich im XIV. und XV. Jahrhundert angefertigt wurden, waren in der Regel, wie schon oben angedeutet wurde, mit einer reichgestickten oder gewirkten selbstständigen *aurifrisia* am obern Rande verziert, die entweder an ein leinenes Altartuch oder an den obern Rand des *frontale* angenäht war. So fanden wir in einer Kunstsammlung zu Florenz einen Ueberrest eines alten *antependium* aus dem XV. Jahrhundert vor, dessen unterer Theil mit einem *drap d'or* von rother Farbe und einem gothischen Muster in seiner Ganzheit durchwebt war. Nur die obere *aurifrisia*, die an ein Leintuch angenäht war, bestand aus einem reichen Goldgewebe, welches die Geburt des Herrn und die Verkündigung des Engels zur Anschauung brachte. Unsere Abbildung auf Taf. XI gibt im verkleinerten Maassstabe diesen obern Saum des italienischen *frontale* wieder und zeigt in blauer Seide die bei der betreffenden Darstellung immer wiederkehrenden Worte: Verbum caro factum. Diese interessante Figurenweberei rührt, wie es den Anschein gewinnt, aus jener Zeit her, wo die entwickelte Malerei im nördlichen Italien auch dem Stoffweber die Zeichnung zu seinen Mustern lieferte, und dürfte dieselbe der Schule des Ghirlandajo aus dem Schlusse des XV. Jahrh. angehören, als sich in flandrischen und rheinischen Städten die Bildwirkerei kräftig zu entwickeln begann. Da um dieselbe Zeit die Stickerei aus den stillen Klostermauern in den Bereich der Zünfte und Innungen gezogen wurde und hier von den Bildstickern von Profession gleichsam als selbstständiger Kunstzweig gepflegt wurde, so boten die grossen Flächen der *frontalia* und *antependia*, namentlich in den Tagen der prachtliebenden burgundischen Herzöge Philipp des Guten und seines Sohnes Karls des Kühnen, erwünschte Gelegenheit, um die Bildstickerei in ihrer ganzen Pracht und in ihrer vollen Entwickelung auftreten zu lassen.

Wir haben bei langjärigen Nachforschungen noch an vielen Orten sowohl diesseit wie jenseit der Berge Altarbehänge angetroffen, die als grossartige Producte der Kunstwirkerei und Stickerei jene Blütezeit kennzeichnen, als die Stickerei in Gold und Seide namentlich in den Städten Belgiens und Flanderns, in Bruges, Gent,

Arras u. s. w., von Meisterhand nach den Entwürfen berühmter Maler auf's sorgfältigste gepflegt wurde. In den Schatzverzeichnissen der Herzöge von Burgund finden sich noch in grosser Zahl solche reichgestickte *antependia* aufgezählt, wozu nicht selten die ersten Maler damaliger Zeit, die Gebrüder van Eyck, Hemeling u. a. ihre Entwürfe geliefert haben.

Die unstreitig prachtvollsten *antependia* aus der letzten Hälfte des XV. Jahrhunderts, die noch auf unsere Tage gekommen sind, werden heute in der K. K. Schatzkammer zu Wien aufbewahrt und trugen dieselben ehemals die Bestimmung, die vordere Fläche des Altartisches jener Kapelle zu bekleiden, in welcher die Feste des Ordens vom goldenen Vliess glanzvoll gefeiert wurden, wenn nämlich die Capitel-Sitzungen des Ordens und die Aufnahme der neuen Ritter Statt fanden. Es würde für unsern Zweck zu weit führen, wenn wir es versuchen wollten, nur in allgemeinen Umrissen diese meisterhaft in Gold und Seide gestickten Vorhänge zu beschreiben, welche, wie es der Entwurf und die Ausführung der vielen Bildwerke deutlich verräth, im dritten Viertel des XV. Jahrhunderts von den bekannten flandrischen Bild- und Ornatstickern ausgeführt worden sind, die für den prachtliebenden Hof von Burgund stets vollauf beschäftigt waren.

Da sich von mehr oder weniger reichgestickten *antependia* des XV. und XVI. Jahrhunderts heute noch eine grosse Anzahl in den verschiedenen Kirchen des christlichen Abendlandes erhalten haben, so befürchten wir die Geduld der Leser zu sehr auf die Probe zu stellen, wenn wir hier, namentlich mit Hülfe von Schatzverzeichnissen aus dieser Zeit, in langer Reihe eine Anführung und Beschreibung derselben folgen lassen wollten. Bloss einige *antependia* seien hier nur noch erwähnt, die sich in rheinischen Kirchen, wenn auch nur bruch- und stückweise, erhalten haben. So wird heute noch in der Sacristei des Aachener Münsters ein solcher Altarvorhang aus dunkel violettem Sammt aufbewahrt, der ehemals zur Bekleidung der vorderen Langseite des Krönungsaltars gedient haben mag und im Styl und Charakter der letzten Hälfte des XV. Jahrhunderts vielfarbige Pflanzenornamente in vortrefflicher Stickerei zeigt, die bei der Regenerirung der kirchlichen Stickkunst in neuester Zeit nicht genug gekannt und nur selten imitirt worden sind.

Auch die Pfarrkirche St. Andreas zu Cöln besitzt heute noch vier reichgestickte Rundmedaillons im Durchmesser von 15″ 2‴, die zu den vortrefflichsten Bildstickereien der Zunft der Bild- und Wappensticker Cöln's aus der Mitte des XV. Jahrhunderts gehören und

der Tradition nach ehemals einem Altarvorhange einer Karthäuserkirche zu Cöln zur besonderen Zierde gereichten [1]). Von derselben Innung wurden im XV. Jahrhundert auch eine Menge von *aurifrisiae* für reichere Altarvorhänge grösserer Kirchen angefertigt. In der Sammlung mittelalterlicher Webereien und Stickereien im Kensington-Museum zu London findet sich eine grössere Anzahl solcher goldgewirkten *praetextae* cölnischer Fabrication vor, deren Ornamente der Länge nach gewirkt sind. Wir veranschaulichen auf Taf. XII fig. 1 einen Theil einer solchen *aurifrisia*, welche aus einem festen Gewebe von mit vergoldeten Häutchen übersponnenen Leinfäden besteht; auf diesem aus Goldfäden gebildeten *drap d'or* heben sich das in Vierpassform gehaltene Wappen und die immer wiederkehrenden Pflanzenornamente vortheilhaft in ihren frischen Farben ab.

Auf Taf. XII unter fig. 2 veranschaulichen wir ein anderes *haute-lisse*-artiges Wollengewebe, dessen zarte Pflanzengebilde in vielfarbiger Seide auf einem Grundstoff von braunrother Wolle meisterhaft eingewirkt sind. Die Inschrift in Minuskeln markirt sich deutlich auf dem dunkelrothen Grund, jedoch ist dieselbe bloss noch als Bruchstück erhalten und deswegen nicht mehr zu entziffern. Leider fehlt zu dieser *praetexta litterata* der Altarvorhang selbst, den dieselbe ehemals schmückte und der wahrscheinlich aus einem in Gold brochirten Damaststoffe hergestellt war. Täuschen uns alle technischen und artistischen Vorkommnisse nicht, so dürfte dieser in unserm Privatbesitz befindliche Ueberrest eines ornamentalen Besatzes in der letzten Hälfte des XV. Jahrhunderts von jenen *haute-lisse*-Wirkern angefertigt worden sein, die in Arras oder in andern Städten des nördlichen Flanderns ihren Sitz hatten. Ohne Zweifel gehören diese kunstvoll gewirkten Ornamente, die in ähnlicher Stylisirung in den Miniaturmalereien der Laienbreviere des XV. Jahrhunderts angetroffen werden, jenen berühmten Webereien an, die zu Arras in den Tagen Karl's des Kühnen zur höchsten Blüte gelangten. In technischer Beziehung wäre es von Interesse zu erfahren, ob sich heute mit unsern so sehr entwickelten textilen Mitteln solche Stabwirkereien in Weise der *haute-lisse* nicht wieder herstellen liessen, wie sie die Weber des Mittelalters auf ihren unvollkommen eingerichteten Webstühlen ausführten.

---

[1]) Die Beschreibung dieser prachtvoll gestickten Medaillons findet sich in unserm Werke »Das heilige Cöln etc.« unter 16 und die Abbildung derselben auf Taf. IV, 16.

Eine andere *aurifrisia*, die bereits aus dem XVI. Jahrhundert herrührt und ehemals den obern Rand eines Altarvorhanges im cölner Dome schmückte, haben wir ebenfalls in verkleinertem Maassstabe auf derselben Taf. XII unter fig. 3 theilweise abgebildet.

Nur in wenigen Worten sei hier noch auf eine eigenthümliche Verzierung aufmerksam gemacht, welche sich älteren Malereien und Miniaturbildern zufolge ehemals an reicher ausgestatteten Antependien vorfand. Sieht man sich nämlich gemalte Altäre des XIV. und namentlich des XV. Jahrhunderts näher an, so bemerkt man bei vielen derselben an der Evangelien- und Epistelseite zwei herunterhängende Streifen, die den kleinen *fanones* an der Rückseite der bischöflichen Miter ähnlich und meistens unter der oberen *praetexta* des Vorhanges angebracht sind und bis über die Mitte des Antependium gradlinigt herunterhängen. Auf der Evangelienseite des auf Tafel VIII abgebildeten Altares, wie er auf einem vortrefflichen Miniaturbilde im Besitze des Archäologen Gielen zu Maaseyck dargestellt ist, ersieht man einen solchen stolaförmigen Streifen, der in den meisten Fällen an seiner unteren Ausmündung noch mit Fransen, was jedoch auf unserer Abbildung nicht der Fall ist, verziert zu werden pflegte. Sehr deutlich sind diese beiden ornamentalen Streifen der *antependia* aus der letzten Zeit des Mittelalters auf einer höchst interessanten Abbildung zu ersehen, welche in einem Laienbrevier der Flämischen Schule enthalten ist, das sich ehemals im Besitze des Mr. Jarman zu London befand (Taf. XIV, fig. 1); dieselbe stellt das Innere einer Kirche während der Fastenzeit dar und wird uns bei späteren Erläuterungen noch oft Gelegenheit bieten, darauf zurückzukommen [1]).

Wir haben vergeblich in älteren Schatzverzeichnissen Umschau gehalten, wie diese zur rechten und linken Seite des Altars an den Antependien herunterhängenden Streifen im Mittelalter benannt wurden.

Möglich ist es, dass diese beiden vertical herunterhängenden schmalen Streifen als integrirende Theile der oberen horinzontal laufenden *praetexta* oder *fascia* betrachtet und daher nicht mit einem besonderen Namen bezeichnet zu werden pflegten. Wohl aber kommen zerstreut einzelne Andeutungen über diese *stolae*

---

[1]) Wir entnehmen diese äusserst lehrreiche Darstellung dem Werke des englischen Canon. Dan. Rock, der sie in »The Church of our Fathers« vol. IV, p. 224 zuerst veröffentlicht hat.

vor, wie dies in der auf Seite 62 in der zweiten Linie oben angeführten Stelle des Inventars von St. Veit zu Prag zum Jahre 1387 der Fall ist, woselbst die Art und Beschaffenheit der zu beiden Seiten des Vorhanges befindlichen Streifen bezeichnet wird mit den Worten »ad modum stolarum«. Auch die Bezeichnung »et in capitibus (scl. palii rubei) sunt bindae« des Schatzverzeichnisses der Kirche von St. Antonius von Padua vom Jahre 1396 auf Seite 63 scheint auf unsere *fasciae* mit Recht bezogen werden zu können. Ob diese verzierenden Streifen an den Antependien, die in der späteren Renaissance-Zeit durch vertical aufgenähte Stoffstücke von der Farbe und Beschaffenheit der oberen *praetexta* mit einfassenden Borden häufig ersetzt wurden, in belgischen Diöcesen auch zuweilen den Namen *dextralia* und *sinistralia* führen, lassen wir hier als zweifelhaft dahingestellt sein; wir erinnern uns jedoch eine solche Benennung von einem befreundeten Archäologen Belgiens für diese auf altflanderischen Gemälden an Altarvorhängen dargestellten *bindae* vernommen zu haben.

Dass es im späten Mittelalter bis zum Schlusse desselben in den meisten Kirchen allgemein gebräuchlich war, sowohl an Sonn- und Festtagen, wie an gewöhnlichen Wochentagen die drei Seiten des Altartisches mit mehr oder weniger reichen Stoffen in Gold und Seide in Form von *antependia* zu verhüllen, geht aus der grossen Anzahl solcher Altarvorhänge hervor, die heute noch aus jener Zeit angetroffen werden. Leider aber haben sich verhältnissmässig nur wenige *antependia* erhalten, die in Tuch oder in vergoldetem Leder gestickt waren. Auf Taf. XIII fig. 1 veranschaulichen wir einen Theil eines einfach in Wolle gestickten *antependium* zur Bekleidung der vorderen Langseite des Altares, das aus dem nördlichen Deutschland stammt. Da dasselbe nur eine Höhe von 21″ hat, so leuchtet es ein, dass an dem obern Rande sich ehemals eine *praetexta* befand, die aber heute in Wegfall gekommen ist. Der Grundstoff dieses merkwürdigen Behanges besteht aus dunkelviolettem Tuch; in den kreisförmigen, spätgothischen Laubornamenten sind verschiedene Wappenschilder ersichtlich, die auf weissem Tuch ausgeschnittene Vögel zeigen. Sämmtliche Umrisse der gestickten Ornamente sind durch aufgenähte dünne Streifchen von Leder hergestellt, deren Oberfläche noch leise Spuren einer ehemaligen Vergoldung ersehen lässt. Das Stengel- und Blätterwerk ist in vielfarbiger Seide durch einfachen Kreuzstich dargestellt; die Blumen waren ehemals auf einer Grundlage von starkem Papier in vielfarbiger Flochseide einfach überstickt. Das ganze *an-*

tependium bestand aus vier solcher einzelnen Stücke, deren jedes eine Breite von 22″ aufzuweisen hat.

Es würde die engen Grenzen der vorliegenden Schrift zu sehr ausdehnen, wenn im Folgenden noch weiter die stoffliche Beschaffenheit und Verzierungsweise der Altarvorhänge aus der Zeit der Renaissance und des Rococco nachgewiesen werden sollte. Der Kürze halber bemerken wir noch, dass man seit dem Schlusse des XVI. Jahrhunderts die Altarvorhänge nicht, wie früher, beweglich am Altare herunterhangen liess, sondern dass man anfing, dieselben auf viereckiglänglichen Holzrahmen derart aufzuspannen, dass der Name *antependia* auf diese steifen Decken gar nicht mehr passen wollte. Die Vorhänge der Altäre wurden im XVI. und XVII. Jahrhundert für Festtage meistens aus jenen golddurchwirkten Stoffen angefertigt, aus welchen auch die Festtagsornate der betreffenden Kirche bestanden, so dass zu einer vollständigen Capelle meistens auch ein Altarvorhang von gleicher Farbe und gleichem Stoff gehörte. Die *aurifrisia*, die gewöhnlich in einer Breite von zehn bis zwölf Zoll den obern Rand garnirte, bestand in der angegebenen Epoche häufig aus einem Gold- oder Seidenstoff in den selben Mustern, wie sie sich auch in den Stäben der Messgewänder und Dalmatiken vorfanden.

Um diesen auf Holzrahmen aufgespannten stofflichen Vorsatzstücken des Altartisches einen grösseren Halt zu geben, fertigte man seit dem XVII. Jahrhundert ein besonderes Fussstück aus Eichenholz an, (*coronis*, französisch *moulure* genannt), das zuweilen auch mit vergoldetem Kupferblech überzogen war und ausserdem noch verhinderte, dass der Celebrans mit den Füssen den untern Theil des aufgespannten *antependium* verletzte und beschädigte. Auch traf man seit dem XVII. Jahrhundert bei der Aufnahme und weitern Entwickelung, welche die venetianische, spanische und flandrische Spitzenfabrication gefunden hatte, die Vorkehrung, sowohl den obern Rand des *antependium* als auch die beiden aufsteigenden Seitenkanten desselben mit einem feinen Besatz von Leinen mit Spitzengarnirung zu überkleiden, welche eine zeitweise Reinigung zuliessen und verhinderten, dass der seidene oder sammetne Altar-Vorsatz beschmutzt oder beschädigt wurde. Sämmtliche grössere Kirchen, die sich noch ihre stofflichen Ornate aus den beiden letzten Jahrhunderten trotz der verwüstenden Stürme am Schlusse des letzten Jahrhunderts bewahrt haben, besitzen noch eine Menge solcher steif auf Holzrahmen aufgespannten *antependia*, die, wenn auch zuweilen mit reichen aber

schwerfälligen Laubornamenten bestickt, ganz und gar nicht in Vergleich zu setzen sind mit jenen würdevollen Altarbehängen, wie sie das Mittelalter vom X. bis zum XV. Jahrhundert entstehen sah. Die unschönen und meist unsoliden Altarvorsätze aber, die seit dem Anfang dieses Jahrhunderts bis in die dreissiger Jahre meistens von auswärtigen Fabriken in überladenen draps d'or oder in grossblumigen Damaststoffen, gewöhnlich für schweres Geld, angefertigt worden sind, haben mit den alten *antependia* nur noch den Namen gemein; in Bezug auf Gediegenheit des Stoffes und ernste, künstlerische Ausstattung stehen sie selbst jenen *frontalia*, wie sie sogar noch das vorige Jahrhundert entstehen sah, bedeutend nach. Obgleich die Seidenstoffe in neuester Zeit verhältnissmässig geringer im Preise stehen, als dies im Mittelalter und den letzten Jahrhunderten der Fall war, und selbst ärmere Kirchen, was die Kosten anbelangt, wohl in der Lage sein dürften, sich strenge nach kirchlicher Vorschrift angefertigte *antependia* in den liturgisch feststehenden Farben zu beschaffen, so trifft man doch nicht selten sowohl in Stadt- als Dorfkirchen Altarvorhänge an, die aus Wollenstoffen oder gar aus elenden Tapeten- und Flitterstoffen in unkirchlicher und geschmackloser Weise zusammengesetzt sind.

Da heute leider die Altarvorhänge in vielen Kirchen aus ehemaligen, frei herunterfliessenden Seiden- oder Leinenzeugen zu steifen, unbeweglichen Vorsatztafeln verkümmert sind, und da man an manchen Orten das richtige Verständniss für eine stylgerechte Verzierungsweise der *antependia* nach den schöneren Mustervorbildern des Mittelalters verloren zu haben scheint, so muss es von Seiten derjenigen, die für die würdevolle Ausstattung der Altäre sich interessiren, gewiss freudig begrüsst werden, dass man in letzten Jahren in England, Frankreich und Deutschland an vielen Stellen mit einigem Erfolg den Versuch gemacht hat, die *antependia*, wie es auch der Name besagt, wieder als frei herunterhängende *vela* zu gestalten und dieselben ornamental wieder so herzustellen, wie sie in der romanischen und gothischen Kunstepoche ausgestattet zu werden pflegten. Wir waren nicht wenig überrascht, als wir auf der grossen englischen Welt-Ausstellung im Jahre 1862 in jenen Räumen, welche für die Leistungen der archäologischen Society Ecclesiastical reservirt waren, mehrere reichgestickte *antependia* wahrnahmen, die, obgleich meistens für anglicanische Kirchen bestimmt, doch an die alte Form und Einrichtung der Altarvorhänge wieder anknüpften und kunstvoll ausgestattet waren. In Deutschland ist, namentlich auf Anregung der Schwestern vom armen

Kinde Jesu, vielfach der gelungene Versuch gemacht worden, die *antependia* von den schwertälligen Holzrahmen zu befreien und dieselben wieder als selbstständig herunterhängende Stoffe mit mehr oder weniger reich gestickten *aurifrisiae* so auszustatten, wie dieselben in den besten Zeiten des Mittelalters ornamental beschaffen waren. Namentlich sind im Mutterhause des gedachten Ordens zu Aachen in letzter Zeit eine grosse Anzahl von *antependia* kunstgerecht hergestellt worden, welche, was die Stickereien betrifft, den schönsten Mustervorbildern des Mittelalters kühn zur Seite gestellt werden können.

Nur haben wir an diesen im Aachener Mutterhause in jüngster Zeit gestickten *antependia* durchgängig den oberen verzierenden Rand vermisst, welcher durch seine besonders reichen Stickereien auf einer Grundlage von anderm Stoff und anderer Farbe den mittelalterlichen Vorhängen zu nicht geringer Zierde gereichte. Ferner würde es gewiss auch zweckmässig sein, jenes *velamentum* aus feinem Weissleinen in einer Breite von etwa drei Finger wieder anzubringen, welches sowohl bei der *praetexta* als auch bei dem Messgewand des celebrirenden Priesters jegliche Reibung und Beschädigung verhindert und welches behufs des Waschens losgetrennt werden kann [1]).

Hinsichtlich der in neuester Zeit angefertigten Vorhänge des Altars sei hier noch hinzugefügt, dass die Firma Giani in Wien nach den meisterhaften Entwürfen von Prof. Klein ein prachtvolles *antependium* in vielfarbiger Seide hat weben lassen, das in dem grossen mittleren Felde die Darstellung der hh. Dreifaltigkeit nach mittelalterlicher Auffassung zeigt. In den Seitenflächen neben diesem grossartig componirten Mittelbilde ersicht man in zierlichen Einfassungen die dem Mittelalter entlehnten christologischen Darstellungen des Löwen, des Adlers, des Pelican und des Phönix, umgeben von den betreffenden Stellen der h. Schrift. Dieses kunstreich gewebte Antependium, ausgeführt in der Weise des XIV. Jahrhunderts, erregte auf der vorigjährigen Weltausstellung zu

---

[1]) Ueberhaupt wäre es zu wünschen, dass die Ordens-Schwestern bei ihren Stickereien sich viel strenger an die klaren Bestimmungen der Instructiones fabricae ecclesiasticae vom h. Carl Borromäus und an die Vorschriften des Gavantus in seinem Tractatus »De mensuris propriis sacrae supellectilis« anschlössen; es würde alsdann auch Gesetz und Norm da vorwalten, wo nur zu leicht die Privatansicht und der Geschmack der Stickerin massgebend wird.

Paris als hervorragendes Product der deutschen Kunstweberei das Interesse von Sachverständigen in hohem Grade, nicht nur wegen seiner edlen und strengen Stylistik, sondern auch wegen seiner soliden und ausgezeichneten technischen Ausführung.

8.

Die superfrontalia und die retrofrontalia.

In mittelalterlichen Schatzverzeichnissen sowie bei liturgischen Schriftstellern jener Zeit finden sich häufig neben den *frontalia* auch noch *superfrontalia* oder *panni superfrontales* erwähnt. Unter dieser Bezeichnung scheinen die oft besprochenen *praetextae* zur Verzierung des oberen Randes des Altarvorhanges verstanden zu werden, welche zuweilen auch *fasciae* genannt werden. Dieser ornamentale Besatz nun, welcher, wie bereits früher ausführlich bemerkt, frei über dem Altarvorhang herunterhing, war stets in reichster Weise mit kunstvollen figuralen und ornamentalen Stikkereien, mit aufgenähten vergoldeten Ornamenten, ja sogar mit Perlen, Edelsteinen und Emails ausgeschmückt und bestand der Grundstoff meistens aus schweren Seiden- oder Sammtstoffen. Indem wir es noch als unentschieden dahin gestellt sein lassen, ob nicht an vielen Stellen diese *superfrontalia* dasselbe bezeichneten, wie die *retrofrontalia*, wovon im Folgenden gehandelt werden soll, lassen wir hier die betreffende Angabe des Inventars der Kathedrale von St. Paul zu London vom Jahre 1295 folgen, welche lautet: Item tabula frontalis et superfrontalis bene depicta . . . . item pannus frontalis de Baudekino et pannus superfrontalis de rubeo cendato cum turribus et leopardis deauratis. Schon aus dieser Angabe ersieht man, dass die Ausstattung dieses oberen breiten Streifens bei weitem reicher war als die des eigentlichen Altarvorhanges. Deutlicher noch geht dies hervor aus folgender Stelle des Schatzverzeichnisses der bischöflichen Kirche von Durham, in welcher jener ornamentirte Streifen im eigentlichen Sinne des Wortes das *frontale*, gleichsam das Stirnband des Altares, der Vorhang selbst aber mit Bezug auf jene Bezeichnung *subfrontale* genannt wird: Aliud vestimentum de panno serico albo — cum frontali habente salutacionem beatae Virginis et subfrontale plano, etc. Item unum vestimentum de panno aureo blanco — cum frontali superiori habente ymaginem crucifixi, beatae Mariae et Sancti Johannis, subfrontali plano de eodem panno et I tualia cum frontali stricto[1]).

[1]) Testamenta Eboracensia, part. I, p. 321.

Ueberhaupt stellen wir die Möglichkeit nicht in Abrede, dass auch oft unter den *frontalia*, wie sie so häufig angeführt werden, nicht die eigentlichen Altarvorhänge, sondern bloss die breite obere *praetexta* derselben zu verstehen ist. Dies scheint uns z. B. sehr wahrscheinlich in jenen Stellen des Verzeichnisses der Geschenke des Papstes Bonifacius VIII., die wir oben anführten, wo die leinenen Altartücher, an welchen sich die reichgestickten *praetextae* befanden, fortwährend *tobaleae* genannt werden. Namentlich aber möchten wir behaupten, dass dies fast immer der Fall ist, wenn von den *frontalia* gesagt wird, dass sie an die leinenen Altartücher angenäht waren. So citirt unser Strebensgenosse Canonicus Dan. Rock in seinem Werke: The Church of our fathers, vol. I, p. 237 eine Stelle, welche lautet: VI. Panni altaris cum suis frontellis, et VII. alii sine frontellis cum II. debilibus[1]. Hier ist es übrigens ausser allem Zweifel, dass das Deminutivum *frontellum* nicht den Altarvorhang, sondern bloss den obern Besatzstreifen bezeichnet. Derselbe Name und dieselbe Einrichtung findet sich auch in folgender Stelle wieder, die wir ebenfalls dem genannten englischen Archäologen entnehmen: Quatuor lintheamina pro altari subtiliter consuta, II sine frontellis et tertium cum frontella brudata cum ymagine Sanctae Trinitatis et XII Apostolis deauratis, circa quorum capita sunt perli insuti, et quartum cum frontello de serico[2].

Die reiche Ausstattung dieser *superfrontalia* oder *frontella* wurde am untern Saume noch vervollständigt durch eine schmale ornamentirte Verbrämung oder durch bunte seidene Fransen, welche den reichgewirkten Vorhangtüchern einen gefälligen Abschluss verliehen. So heisst es in einer altenglischen Kirchenrechnungs-Ablage, die Can. Rock wörtlich anführt: For III ounces III quarters of frenge and a half of sylke rede and whyte and grene to serve for frontell for ye hy autre[3].

Es ist nicht zu läugnen, dass diese *superfrontalia*, welche leicht gewechselt und der Farbe wie der Bedeutung des jedesmaligen Festtages angepasst werden konnten, dem Altare ein höchst reiches Ansehen verliehen, und wäre es deswegen im Interesse der schönen und würdigen Ausstattung der Kirchen gewiss zu wünschen, dass in unseren Tagen, wo die kirchliche Stickkunst bereits so er-

---

[1] Registrum Roffense, ed. Thorpe, p. 240.
[2] Wills and Inventories, etc. of the Northern Counties of England, p. 3.
[3] Boys, Hist. of Sandwich, p. 364.

freuliche Fortschritte gemacht, der Versuch angestellt würde, auch diese schönen Besatzstücke der Altarvorhänge wieder einzuführen.

Gelegentlich seien hier noch einige Worte hinzugefügt über die sogenannten *retrofrontalia*, welche bei den einfachen Altären die hintere Wandfläche bedeckten. Gleich den *frontalia* bestanden dieselben entweder aus Metall[1]) oder aus einem reichen Stoffe, während seit dem XIII. Jahrhundert beides fortfiel und durch reiche sculptorische Meisterwerke mit einer Menge von Figuren und Ornamenten ersetzt wurde. Diese hölzernen *retrofrontalia* in reicher Schnitzarbeit waren aber an den gewöhnlichen Tagen durch einfache Thüren verschlossen, die entweder mit Malereien oder mit stofflichen Behängen verziert waren. Die *stofflichen retrofrontalia* jedoch, mit denen wir es hier zu thun haben, ersetzten unsere heutigen Oelgemälde über der Altarmensa und waren entweder als Teppiche mit grossen Pflanzen- und Thiermustern durchwirkt oder zeigten in Stickerei die Passionsgruppe, wie sie später die Bildschnitzer an dem hölzernen Altaraufsatz, dem sogenannten *retable*, anbrachten. Eine in dieser letzteren Weise ausgestattete Bedeckung der Wandfläche über dem Altartisch finden wir unter dem altenglischen Namen *rerdose* (zuweilen auch *reredose* geschrieben) unter den Geschenken, welche der Bischof Hattfeld seiner Kathedrale zu Durham vermachte; es heisst daselbst: Unum rerdose broudatum cum crucifixo et imaginibus, duas ridellas[2]), II touellas cum I frunter[3]) et I corporale[4]). Dieselbe Verzierung mit der Darstellung der Passionsgruppe ersah man auch auf einem *retrofrontale*, welches Papst Bonifacius VIII. der Kathedrale von

---

[1]) Als ein solches metallenes *retrofrontale* des X. Jahrhunderts dürfte die prachtvolle pala d'oro im karolingischen Münster zu Aachen zu betrachten sein; vgl. Beschreibung und Abbildung derselben in unserm Werke »Die Pfalzkapelle Karls des Grossen zu Aachen und ihre Kunstschätze,« (I. Theil, S. 48—54 Fig. 25) ebenso der goldene Altar von Basel, der dem XI. Jahrhundert angehört und sich heute im Hôtel Cluny zu Paris befindet (vgl. den Catalog Nr. 3122 und die ausführliche Beschreibung in den Mittheilungen der Gesellschaft für vaterländische Alterthümer zu Basel von W. Wackernagel, Basel 1857).

[2]) Diese *ridellae* (franz. *rideaux*) waren Seitenvorhänge des Altares, welche in Ruthen schiebbar hingen und den Altar vor den Blicken der Umstehenden einhüllten; wir werden später bei Besprechung der *tetravela* darauf zurückkommen.

[3]) Dieser Ausdruck scheint eine corrumpirte Benennung des *frontale* zu sein, da es in Verbindung mit dem leinenen Altartuche (*touella*) angeführt wird.

[4]) Hist. Dunel. Scriptores Tres, p. CLIII.

Anagni gegen Schluss des XIII. Jahrhunderts schenkte; der Tiefgrund desselben war mit Vögeln und Greifen gemustert. In dem Verzeichniss der reichen Geschenke dieses Papstes wird nämlich unter den zahlreichen Behängen auch ein *dossale pro altari* erwähnt, welches höchst wahrscheinlich hinter dem Altare ersichtlich war und die Stelle unseres heutigen Altaraufsatzes in ähnlicher Weise vertrat, wie dies auf Taf. XV, fig. 1 u. 2 zu ersehen ist. Es heisst von demselben: Item unum dossale pro altari laboratum cum acu ad aurum battutum cum ymaginibus crucifixi et beatae Virginis et plurium aliorum sanctorum et in circuitu cum rotis ad grifos et pappagallos. Eine Wandbekleidnng des Altares in der Kirche des h. Donatianus zu Bruges war mit den Brustbildern der zwölf Apostel verziert; in dem Inventar jener Kirche heisst es nämlich zum Jahre 1417: Item unus pannus aureus longus cum capitibus Apostolorum, qui solet pendi retro magnum altare. Andere Notizen über das *retrofrontale*, welche minder deutlich sind, können hier übergangen werden; überhaupt scheint es, dass dieser gestickte Behang unmittelbar über der *mensa* des Altares im XIII. und XIV. Jahrhundert besonders in französischen und belgischen Kirchen häufig anzutreffen war.

Schliesslich sei hier noch einer andern Art von *frontalia* gedacht, welche im Mittelalter bei Ausschmückung des Altares zur Anwendung kamen. Wie es nämlich heute noch in italienischen Kirchen Brauch ist, so pflegte man auch im Mittelalter die einfachen Lichterbänke auf den Nebenaltären und die doppelten und oft dreifachen auf dem Hochaltar, welche in der Regel aus bemaltem und vergoldetem Holze bestanden, nach der Vorderseite hin mit kleinen stofflichen Behängen zu verhüllen, welche in dem Stoffe und der Verzierungsweise mit dem entsprechenden grossen *frontale altaris* übereinstimmten. Wir erinnern uns, bei unserm öftern Verweilen in Rom, dessgleichen bei Besichtigung der stofflichen Ausstattung grösserer italienischer Kirchen diese meist reichgestickten Bekleidungen der *predella altaris* sehr häufig in Gebrauch gesehen zu haben. Dieselben rührten jedoch, wie auch die Stickereien und Ornamente des Altarvorhanges, des sogenannten *palliotto*, aus dem XVIII. oder höchstens aus dem XVII. Jahrhundert her. Wenn uns auch bis jetzt in deutschen Kirchen weder in alten Inventarien noch als Ueberreste solche stoffliche Bekleidungen der Lichterbänke zu Gesicht gekommen sind, so nehmen wir doch an, dass bei dem grossen Reichthum von Seidenstoffen und Stickereien, mit denen die Altäre in deutschen Kathedralen und Stiften ehemals ausgestattet wurden, auch diese

Bekleidung der Altar- und Lichterbänke nicht gefehlt haben dürfte, oder aber, dass dieser Gebrauch erst gegen Schluss des Mittelalters eingeführt wurde. Zwar glaubt Canonicus D. Rock, dass diese Behänge der Lichterbänke in englischen Kirchen schon früher angewendet worden seien, jedoch gibt er erst zum Jahre 1486 eine Stelle an, wo ein solches erwähnt und die *predella* mit dem Ausdruck »shelf« (Brett oder Sims) bezeichnet wird; die Verzierung desselben bestand wahrscheinlich aus eingestickten goldenen Vögeln [1]).

9.

Die Behänge der Altäre im Mittelalter,

(*tetravela, triavela, vela lateralia*).

Die mit Vorliebe gepflegte textile Ausstattung der Kirchen, wie sie im frühen Mittelalter allgemein Geltung hatte, unterschied sich von derjenigen der zwei letzten Jahrhunderte hauptsächlich dadurch, dass man in jener Zeit eine Anzahl kostbarer Behänge zur Bedeckung und Verhüllung verschiedener Theile des Altares, des Chores, sowie einzelner Gebrauchsgegenstände anwandte, welche unbedingt zur Hebung der gottesdienstlichen Feier und der andächtigen Stimmung der Anwesenden beizutragen geeignet waren, während dagegen seit dem Beginne der Renaissance unter anderen stofflichen Verzierungen auch die vielen *vela* mit wenigen Ausnahmen in Wegfall traten, um den Gläubigen den Einblick in das innerste Heiligthum zu erleichtern. Besonders aber wurden seit dieser Zeit nicht nur an den freistehenden Hauptaltären jene Behänge allmählich beseitigt, welche bis dahin den Altar, das Allerheiligste, in passender Weise von dem engeren *presbyterium* abgegrenzt hatten, sondern es kamen auch in den letzten Jahrhunderten nach und nach jene Seitenbehänge an den Nebenaltären in Wegfall, welche dazu dienten, von diesen im Schiff der Kirche aufgestellten Altären das störende Hinüberschauen der Umstehenden fern zu halten. Da man nun in neuerer Zeit mit mehr oder weniger Erfolg versucht hat, den Altären der Kirche wieder die würdevolle und feierliche Gestalt der altchristlichen Ciborien zu geben, diese aber erst durch die stofflichen Behänge ihren geeigneten Abschluss erhalten, so dürfte eine nähere Besprechung dieser *tetravela*, wie sie der

---

[1]) A frontell for the schelffe standyng on the altar, of blue sarsenet, with brydds of golde etc. (Church-wardens' Accounts of St. Mary Hill, London, A. D. 1486, illust. etc. by Nichols, p. 113).

alte Biograph der Päpste nennt, wohl nicht ohne Interesse sein. Zuerst jedoch müssen einige einleitende Bemerkungen über die Form der Ciborienaltäre selbst vorausgeschickt werden.

Unter κιβώριον, dessen Etymologie und ursprüngliche Bedeutung von den Archäologen neuerer Zeit verschiedentlich angegeben worden ist[1]), bezeichnete man die freistehende von vier Säulen getragene Ueberwölbung des Altares, von welcher jenes Gefäss aus kostbarem Material schwebend herunterhing, welches insbesondere für den Krankendienst die *sacra species* enthielt. Dieses Ciborium hatte neben seiner symbolisch-rituellen Bedeutung auch noch den Zweck, die Stätte des h. Messopfers, die *mensa*, vor dem herabfallenden Staub und jeder möglichen Verunreinigung zu schützen.

Schon frühzeitig bemächtigte sich die im Dienste der Kirche entwickelte Kunst dieses über heiliger Stätte errichteten Aufbaues und gestaltete denselben zu einem architektonischen Monument in den Formen des jedesmal herrschenden Styles. Das Gewölbe des Ciborienaltares ruhte nämlich, wie bereits angedeutet, auf vier in kleiner Entfernung die Ecken des Altars umstehenden Säulen, deren reichverzierte Capitäle und Sockel oft aus Metall gegossen waren. In der frühchristlichen Kunstperiode, in welcher man noch an den aus dem classischen Alterthum ererbten Formen festhielt, waren diese Säulen einfach durch Architrave verbunden, über welchen sich eine ziemlich schlichte Bedachung meistens mit vier Giebeln aufbaute. In diesem Falle diente die horizontale Verbindung des Architravs auch häufig als Lichterbank für die Kerzen, welche an Festtagen oft in grosser Anzahl den oberen Theil des Altares erleuchteten. Die ältesten heute noch erhaltenen Ciborienaltäre, welche in diesen Formen construirt sind, befinden sich zu Rom und zwar zu S. Clemente und zu S. Giorgio in Velabro, ferner zu Venedig in S. Marco, zu Mailand in S. Ambrogio, in der Kathe-

---

[1]) Nach der fast einstimmigen Ansicht der bedeutendsten Lexikographen bezeichnet es in der ursprünglichen und classischen Bedeutung das Fruchtgehäuse der ägyptischen Pflanze κολοκασία, einer Art Nymphaea, welche in einzelnen Fächern den essbaren Samen birgt, der unter dem Namen κύαμος Αἰγυπτιακὸς bekannt war (cf. Theophr. h. pl. 4, 10; Strabo, 17. p. 1151). Hieraus liesse sich allerdings die oben angegebene kirchliche Bedeutung des Wortes, wenn auch ziemlich fernliegend, ableiten. Ganz dasselbe bezeichnet auch κιβώτιον, welches man ziemlich häufig bei den ältesten Liturgikern in dieser Bedeutung antrifft.

drale des alten Patriarchalsitzes Aquileja im Friaul und in der Domkirche von Parenzo in Istrien.

Sowohl an diesen, wie an den meisten Ciborienaltären waren zwischen den vier Säulen seit den frühchristlichen Zeiten bis stellenweise ins XII. Jahrhundert faltenreiche Vorhänge angebracht, welche den freistehenden Altartisch nach den vier Seiten hin abschlossen. Diese *tetravela*, wie Anastasius sie durchgängig benennt, waren bei den horizontal überdeckten Ciborienaltären unter den Architraven befestigt, bei den späteren rund- oder spitzbogig überwölbten hingegen vermittelst mehrerer Ringe in eiserne, zwischen den Säulen befestigte Stangen so eingelassen, dass sie in denselben nach Belieben geschoben werden konnten. An mehreren der oben erwähnten alten Ciborienaltäre bemerkt man an der untern Seite der Architrave noch Ueberreste solcher Ringe oder ähnlicher Vorrichtungen. Auch von jenen eisernen Stangen, an welchen die Vierbehänge schiebbar aufgehängt waren, haben sich noch in manchen Kirchen einige erhalten, deren besonderen Zweck wir unten näher angeben werden.

Während nun jene beiden *vela*, welche die *Seiten* des Altares umhüllten, in der Regel aus grossen viereckigen Vorhängen bestanden, die während der h. Opferhandlung niemals fortgeschoben zu werden brauchten, scheinen hingegen die beiden Behänge an der Vorder- und Rückseite des Altares, wie es eine grosse Zahl von älteren Abbildungen andeuten, meistens in je zwei Theile so getheilt gewesen zu sein, dass sie in Weise von langen Fenstervorhängen nach unten zusammengefaltet und an den Säulen befestigt werden konnten, um den Anblick sowohl des Opfertisches, als auch des opfernden Priesters zu ermöglichen. Die Theilung des Behanges an der hintern Seite des Ciborienaltares war in den ersten Jahrhunderten nach Freigebung des christlichen Cultus deshalb nöthig, weil sich jener aus den frühesten christlichen Zeiten überkommene kirchliche Brauch noch lange Zeit hindurch erhielt, dass der Bischof von seiner *cathedra* in der Apsis aus an die Rückseite des Altares herantrat und also bei der Feier der h. Geheimnisse das Gesicht dem Volke zuwendete. Uebrigens erklärt der Vierbehang der alten Ciborien auch, dass es vor dem X. Jahrhundert wörtlich zu verstehen war, wann der Priester beim Staffelgebet, welches er heute an den Stufen des Altares, also auch damals ausserhalb des Bereiches des Ciborium und seiner *vela* verrichtete, wiederholt spricht: »*Introibo* ad altare Dei« und wenn er, die Altarstufen hinaufsteigend, gleichsam die *oratio veli* der

Lateiner betet: »Aufer a nobis, Domine, iniquitates nostras, ut ad Sancta Sanctorum puris mereamur mentibus *introire.*« Auch in den übrigen Liturgieen der ältesten Kirche findet sich häufig eine ähnliche sogenannte *oratio veli* oder *velaminis* d. h. ein Gebet, welches der Priester sprach, nachdem er die einleitenden Gebete zu der h. Messe ausserhalb des verhüllten Altars vollendet hatte und im Begriffe stand, von der Apsis aus in das *Sancta Sanctorum* einzutreten, dessen Vorhänge von den Assistenten an der vordern und hintern Seite zurückgeschlagen worden waren, so dass das Allerheiligste den Gläubigen sichtbar wurde [1]).

Bei den Secrettheilen der h. Opferhandlung, also vom Sanctus bis zur Communion, waren die *tetravela* geschlossen, so dass dann der Priester den Blicken der Gläubigen vollständig entzogen war. Um aber doch den Anwesenden kund zu thun, wie weit die Darbringung des h. Opfers vorgeschritten sei, so pflegte bei einzelnen Haupttheilen der h. Messe von dem Ministranten ein Zeichen mit einer kleinen Handglocke gegeben zu werden, ein Gebrauch, der den Wegfall der *tetravela* um viele Jahrhunderte bis zur Stunde überdauert hat.

Gehen wir nun in Ermangelung textiler Ueberreste von *tetravela*, welche vor das X. Jahrhundert hinaufreichen, zu einer übersichtlichen Zusammenstellung der Angaben jener kirchlichen Schriftsteller aus dieser fernliegenden Zeit über, welche die Vierbehänge der Ciborienaltäre nicht nur erwähnen, sondern auch zuweilen näher beschreiben, so finden wir solche Andeutungen zuerst bei dem byzantinischen Hofpoëten Paulus Silentiarius in seiner Beschreibung des von Justinian erbauten Prachttempels der göttlichen Weisheit zu Constantinopel. In diesen Beschreibungen spricht sich der grossrednerische Byzantiner über den Reichthum jener in Gold und Seide gestickten Vierbehänge ziemlich ausführlich aus, welche das Ciborium der berühmtesten Kirche des Orientes verhüllten [2]). Ferner berichtet auch Anastasius Bibliothecarius von Kaiser Justinianus, dass derselbe unter der Regierung Papst Johann's II.

---

[1]) Eine solche *oratio veli* findet sich z. B. in der Liturgie des h. Jacobus (abgedruckt in Binterim's »Kathol. Denkwürdigkeiten« Bd. IV, S. 148 bis 212; das betreffende Gebet ebendaselbst S. 176. ff.) und in der des h. Gregorius. Auch unser noch heute gebräuchliches Staffelgebet, welches beginnt: Aufer a nobis etc. ist, wie oben bemerkt, als eine solche *oratio veli* der ältesten lateinischen Liturgie zu betrachten.

[2]) Pauli Silentiarii descriptio S. Sophiae, pars II., v. 340 et seq.

(532—535) der Basilika von St. Peter zu Rom vier seidene mit Gold durchwirkte Vorhänge schenkte[1]). Ebenso werden als Geschenke des Papstes Sergius I. (687—701) zwei Paar Vierbehänge von weisser und rother Farbe namhaft gemacht; es heisst daselbst: Fecit in circuitu altaris basilicae suprascriptae *tetravila* octo, quatuor ex albis et quatuor ex coccino[2]).

Die Angaben unseres Gewährsmannes über den Vierbehang der Propitiatorien mehren sich aber seit dem VIII. Jahrhundert und namentlich am Schlusse desselben in den Tagen des grossen Papstes Leo III. (795—816), der, wie bereits bei anderer Gelegenheit bemerkt wurde, während seines langen Pontificates für die Ausstattung der römischen Kirchen fast mehr leistete, als seine sämmtlichen unmittelbaren Vorgänger. Da es aber für die engen Grenzen dieser Abhandlung nicht möglich ist, alle diese von Leo III. den verschiedenen Kirchen geschenkten kostbaren *tetravela* hier näher zu besprechen, wie sie in seiner Lebensbeschreibung so zahlreich erwähnt werden, so wollen wir uns darauf beschränken, nur die bemerkenswerthesten derselben hervorzuheben.

Der Basilika des h. Apostels Petrus schenkte der gedachte Papst vier kostbar gearbeitete *vela* zur Verhüllung des Ciborienaltares, welche aus einem röthlichen, ächtgefärbten Purpurstoffe bestanden und mit kleineren runden Verzierungen aus Goldgewebe besetzt waren. Diese Kreise, die unser Autor hier *orbiculi*, sonst auch häufig *scutellae* nennt, zeigten verschiedene bildliche Darstellungen in Stickerei oder Weberei und waren mit kleinen Sternchen, ebenfalls aus Goldstoff, umgeben. In der Mitte der Behänge waren grosse Kreuze aus demselben Goldgewebe angebracht, welche mit reichen Perlstickereien übersäet waren; jedoch konnten diese Kreuze von den Behängen losgetrennt werden und dienten nur an Festtagen zur Erhöhung des Schmuckes[3]). — Derselbe heilige Papst liess für den gedachten Ciborienaltar auch noch andere kostbare Behänge anfertigen, die von unserm Gewährsmann

---

[1]) Anastas. in vita Johannis II., ed. Bianchini, p. 100 num. 93.

[2]) Ibid. in vita Sergii I. p. 153, num. 163.

[3]) Praeclarus pontifex (sc. Leo III.) fecit in circuitu altaris beati Petri apostoli tetravela rubea holoserica alythina, habentia tabulas seu orbiculos de chrysoclavo, diversis depictos historiis cum stellis de chrysoclavo; nec non et in medio cruces de chrysoclavo ex margaritis ornatas mirae magnitudinis et pulchritudinis decoratas, quae in diebus festis ibidem ad decorem mittuntur.

wahrscheinlich deswegen *paschatiles* genannt werden, weil sie wegen ihrer weissen Farbe und Kostbarkeit wohl hauptsächlich beim Osterfeste in Gebrauch genommen wurden. Die Ausstattung war fast dieselbe wie bei den eben erwähnten, jedoch befanden sich hier ausser den rechteckigen und runden Ornamenten von Goldstoff auch noch eingewebte oder eingestickte Rosen; auch hatten sie eine Einfassungsborte aus demselben Goldgewebe [1]. — Endlich wurden derselben Kirche von Leo III. noch andere minder kostbare *tetravela* geschenkt, welche mit Tigern in Goldweberei durchwirkt waren und deren Rand mit dunkel-violettem Purpurstoff abgefasst war [2]. In solchen grösseren naturhistorischen Musterunsterungen ist wahrscheinlich der Anfang zu jener Ornamentationsweise zu suchen, wie sie in den Teppichwerken des X. und XI. Jahrhunderts stets wiederkehrt und welche aus grossen Kreisen oder regulären Polygonen besteht, in deren Mitte sich griechische Kreuze oder stylisirte Thiere befinden und die unter sich entweder unmittelbar oder durch kleinere Kreise in Verbindung stehen [3].

Aus diesen Angaben des Anastasius, die sich, wie bemerkt, noch ganz bedeutend vermehren liessen, kann man zur Genüge entnehmen, in welchem Reichthum des Materials und mit welcher Fülle von goldgewirkten figuralen Darstellungen diese vier Behänge des freistehenden Ciborienaltares vom VII. bis zum IX. Jahrhundert ausgestattet zu werden pflegten.

Das Oeffnen und Zurückschlagen der Behänge an der vorderen und hinteren Seite des Altares, wo sie, wie oben bemerkt, aus zwei Theilen bestanden, konnte auf dreifache Art bewerkstelligt werden: entweder befanden sich an den Säulen verzierte metallene Haken, welche die Hälften der Vorhänge zusammenfassten und festhielten [4]; oder dieselben wurden in einfacher Weise um die Säulen herum-

---

[1] Pari modo, ut supra, fecit et alia tetravela alba holoserica rotata paschatiles (*sic*), habentes tabulas atque orbiculos de chrysoclavo; nec non et cruces cum chrysoclavo ex margaritis cum periclysi de chrysoclavo.

[2] Immo etiam et alia vela modica IIII, ubi supra, in singulis columnis de ciborio fecit, habentia tygres de chrysoclavo, et in circuitu ornata de blathin.

[3] S. die Abbildung eines solchen mit Löwen gemusterten Stoffes in Bd. I, cap. I, Taf. IV, sowie eines andern *cum crucibus et periclysi de chrysoclavo* ebendaselbst Taf. IX, cap. II.

[4] Vgl. zu dieser Befestigungsweise eine Abbildung in dem Dictionnaire raisonné du mobilier français par Viollet-le-Duc pag. 271, fig. 1.

geschlungen;[1]) oder endlich wurden die Hälften der einzelnen *vela* selbst, besonders wenn sie minder kostbar in Material und Verzierung waren, in einen leichten Knoten gebunden, wodurch sie also nach unten zusammengehalten und so eine Oeffnung hergestellt wurde. Diese letztere Oeffnungsweise ersieht man häufig auf den Frontispicien der reich ausgestatteten Evangelien-Codices vor dem X. Jahrhundert, welche nämlich in der Regel vor jedem Evangelium den betreffenden Evangelisten unter einem Baldachin darstellen, welcher letztere in ähnlicher Weise wie die Ciborienaltäre mit Vorhängen bekleidet ist[2]).

Wir haben bisher an der Hand des *Liber pontificalis* von Anastasius Bibliothecarius auf die Form und Ausstattung der Ciborienaltäre mit ihren Vierbehängen hingewiesen, wie sie namentlich in italienischen Diöcesen allgemein in Gebrauch waren. Der englische Archäologe und Liturgiker Canonicus Dr. Rock hat indessen in seinem trefflichen, oft citirten Werke auch auf das Vorkommen und die Beschaffenheit der Ciborienaltäre aus der angelsächsischen Zeit aufmerksam gemacht. Derselbe gibt an betreffender Stelle auch einige Abbildungen solcher angelsächsischen Ciborienaltäre, welche die vier Säulen, die gewölbte Bedachung und die vier Behänge derselben deutlich erkennen lassen. Auch veröffentlichte unser Autor eine bemerkenswerthe Segnungsformel aus der alten angelsächsischen Liturgie für die kirchliche Weihe solcher Ciborienaltäre mit ihren zugehörigen Theilen, unter denen auch die hängenden, also die *tetravela*, erwähnt werden. Dieses Gebet lautet:

Prefacio ciborii id est umbraculi Altaris. Omnipotens, sempiterne Deus, quaesumus ineffabilem clementiam tuam, ut hoc tegumen venerandi altaris tui, in quo unigenitus filius tuus Dominus noster IHS XPS, qui est propitiatio pro peccatis nostris, fidelium manibus jugiter immolatur, et sub quo sanctorum tuorum corpora reconduntur, quae veraciter fuerunt arca testamenti — cum omni-

---

[1]) Diese Oeffnungsweise ersieht man an dem obern Theile jenes seltenen elfenbeinernen Sprenggefässes aus den Tagen Otto's III., welches sich im Münster zu Aachen vorfindet; (vgl. unser Werk: »Die Pfalzkapelle Karls des Grossen und ihre Kunstschätze« Bd. I, S. 63, Fig. XXIX).

[2]) Auch Mattieu veranschaulicht in seinem in Weise der alten Miniatur-Malereien reich ausgestatteten »Livre de prières, illustré à l'aide des ornements des manuscrits du moyen-âge«, und zwar auf dem Titelbilde vor den *Prières pendant la sainte Messe*, einen solchen Baldachin mit in Knoten zusammengeschürzten Vorhängen, unter welchem der Papst Gregorius der Grosse sitzend dargestellt ist.

bus ornamentis ad ipsum umbraculum pertinentibus, vel *ab illo dependentibus* aut eidem subpositis, tua celesti benedictione perfundere digneris [1]).

Wohl finden sich heute in manchen Kirchen noch Ciborienaltäre mit ihren vier Säulen und ihrer primitiven Wölbung vor, die vor dem X. Jahrhundert entstanden sind; aus nahe liegenden Gründen haben sich indessen weder an älteren Ciborien selbst, noch überhaupt sonstwo auch die ursprünglichen Vierbehänge erhalten. Um jedoch den Lesern ein Bild vorzuführen, in welcher Weise die alten Ciborien eingerichtet und wie an denselben die *tetravela* befestigt waren, haben wir auf Tafel XVI eine möglichst getreue Abbildung jenes altehrwürdigen Ciborium wiedergegeben, welches in der berühmten Basilika des h. Ambrosius zu Mailand an ursprünglicher Stelle bis zur Stunde noch besteht [2]). Die Vorhänge sind aus den früher angegebenen Gründen zu beiden Seiten des Altars einfach geschlossen, während der vordere und hintere Behang in Weise von Gardinen getheilt und geöffnet ist.

Es möchte schwer halten, mit Bestimmtheit festzustellen, wann diese Vorhänge sammt den von vier Säulen getragenen Baldachinen in der lateinischen Kirche in Wegfall kamen. Thiers [3]) ist der Ansicht, dass dieselben bereits seit dem XIII. Jahrhundert nicht mehr angewendet wurden, was allerdings an manchen Orten der Fall gewesen sein mag. Es liegt indessen klar zu Tage, dass dieselben nicht in allen Ländern des christlichen Abendlandes und selbst nicht einmal in allen Diöcesen desselben Landes zu gleicher Zeit beseitigt wurden, sondern der Gebrauch derselben in dem einen Lande noch fortbestand, während man ihn in einem andern schon aufgegeben hatte [4]). Jedoch scheint sich überall wenigstens

---

[1]) MS. Anglo-Saxon Pontifical in the British Museum, Tiberius C. I, fol. 106 verso.

[2]) Wir entnehmen diese Abbildung dem selten gewordenen Werke: »Monumenti sacri e profani dell' imperiale e reale Basilica di sant' Ambrogio in Milano rappresentati e descritti dal Dottore Giulio Ferrario, Milano MDCCCXXIV.« Ob die hier dargestellten Sockel der Säulen die primitiven sind, wagen wir nicht zu entscheiden. Die vier Behänge haben wir uns hinzuzufügen erlaubt und dieselben nach Analogie anderer gleichzeitiger Stoffe ornamentirt.

[3]) Dissert. sur les principaux autels des églises, par J. B. Thiers, chap. XIV.

[4]) Wie ungern man sich übrigens von der alten Form des Ciborienaltares selbst noch in den Tagen der Renaissance trennte, das bewei-

eine theilweise Aenderung der altkirchlichen Einrichtung und Verhüllung der Altäre in jener Zeit Bahn gebrochen zu haben, als von Lüttich aus die Einführung des *festum corporis Christi* in vielen Bisthümern Eingang fand. Wenn nämlich auch in manchen Kirchen der alte Ciborienaltar mit seiner Ueberwölbung beibehalten wurde, so liess man doch von den vier Behängen den vorderen und meistens auch den auf der Rückseite wegfallen, so dass jetzt die Freisicht auf den Altar zu jeder Zeit ermöglicht wurde. Sobald aber einmal diese neue Einrichtung durchgeführt war, hatte der aus dem christlichen Alterthum ererbte Ciborienaltar mit seinen *tetravela* einen grossen Theil seiner ursprünglichen Bedeutung verloren und wurde bald darauf auch das weitere Bestehen des gewölbten Ueberbaues in Frage gestellt. Indessen waren die Gründe, welche eine Beseitigung der Ciborienalläre in vielen Kirchen wünschenwerth machten und die wir in der folgenden Abhandlung näher angeben werden, hauptsächlich solche, welche bloss die obere feststehende Ueberwölbung als unbequem und hinderlich erscheinen liessen; deswegen hielt man auch bei der veränderten Altarconstruction im XII. und XIII. Jahrhundert von dem alten *ciborium* in den meisten Fällen die vier Säulen und die drei zwischen denselben an eiserne Ruthen schiebbar befestigten Vorhänge bei. Nachdem nun einmal der obere überwölbende Baldachin fortgefallen war, so konnte auch die Anzahl der Säulen auf sechs vermehrt und diese letzteren weiter auseinander gerückt werden, so dass durch diese Einfriedigung mit grossen, zwischen den Säulen aufgespannten Behängen gleichsam ein kleines Chörchen im Chore sich bildete, welches an seiner vorderen, dem Volke zugewandten Seite geöffnet war. Zwar wurde häufig noch das regelmässige Viereck beibehalten, wenn auch die Anzahl der Säulen auf sechs sich mehrte, drei zu jeder Seite; später jedoch bildete man oft einen Theil eines regulären Polygon und zwar concentrisch mit demjenigen, aus welchem auch die Choranlage geschlossen war, so dass also um den Altar ein ähnlicher Umgang entstand, wie er im XIII. und XIV. Jahrhundert in grossen Kathedralen z. B. im Cölner Dom, durch Brüstungswände architektonisch hergestellt wurde. Die Säulen selbst waren auf ihren Capitälen in der Regel mit Standbildern

---

sen jene colossalen Altaraufsätze, bei welche man den ehemaligen baldachinartigen Aufbau, das Ciborium, nicht als architektonische Ueberwölbung über der *mensa* des Altares anbrachte, sondern denselben *auf* die Altarmensa zu stellen beliebte.

von Engeln aus Kupfer- oder Bronceguss verziert, welche die Leidenswerkzeuge (*instrumenta dominicae passionis*) oder die heiligen Geräthe des Messopfers (*instrumenta ss. sacrificii*) oder auch Leuchter mit Wachslichtern trugen.

Um das Gesagte klar zu machen und dem Leser in übersichtlicher Weise zu zeigen, in wie fern sich die Altäre des XIII. Jahrhunderts mit ihren *tria vela* von den alten Ciborien und ihren *tetravela* unterschieden, haben wir auf Taf. XV fig. 2 die getreue Abbildung eines Gemäldes des XVI. Jahrhunderts wiedergegeben, welches sich heute noch in der Sacristei der Kathedrale von Arras vorfindet und den Altar dieser Kirche darstellt, wie er im XIII. Jahrhundert eingerichtet war[1]). Hier ist die von vier Säulen getragene baldachinartige Ueberwölbung des älteren Ciborienaltars bereits fortgefallen und sind die sechs Säulen statt dessen mit Engelsfiguren bekrönt, während die drei *vela* noch in gleicher Weise wie früher den Altar umkleiden und denselben von dem grossen Chor abschliessen. Eine vollständig ähnliche Einrichtung der Säulen und Behänge zeigte auch der in gleicher Epoche gefertigte ehemalige Hauptaltar der Kathedrale von Notre-Dame zu Paris, (vgl. Taf. XV fig. 1) der sich glück licher Weise auf einer Gravur von 1662 noch erhalten hat[2]). Diese beiden Darstellungen können als vollgültige Muster für die Einrichtung der Altäre im XIII. und der ersten Hälfte des XIV. Jahrhunderts betrachtet werden, während am Schlusse des XIV. und im Laufe des XV. Jahrhunderts die entwickelte Holzsculptur, besonders in rheinischen Kirchen, auch diese eben beschriebene Anlage der Altäre mit ihren textilen *tria vela* verdrängte und dafür jene reich geschnitzten Klapp- und Flügelaltäre entstehen liess, welche an Stelle der älteren stofflichen Behänge durch das Aufschlagen der bemalten Flügelthüren ein kleineres Chörchen und so einen Abschluss zu beiden Seiten des Celebrans bildeten.

In St. Stephan zu Mainz sahen wir noch vor wenigen Jahren vier in Kupfer gegossene Säulen, welche im Viereck um den Altar standen und offenbar ehemals durch in die Capitäle eingelassene Eisenstangen verbunden waren, an welchen der Dreibehang beweglich eingelassen wurde[3]). Zu gleichem Zwecke dienten wohl auch

---

[1]) Diese Darstellung findet sich in Viollet-le-Duc: Dictionnaire rais. de l'archit. franç. vol. II, p. 29.

[2]) Ebendaselbst p. 30.

[3]) Ein ähnlicher Choralter mit vier Säulen und lichttragenden Engeln auf denselben befand sich bis 1770 im Dom zu Cöln; vgl. Crombach hist. s. Tr. Reg. p. 817.

die sechs bronzenen Säulen mit den Standbildern von sechs die Leidenswerkzeuge tragenden Engeln mit eben so vielen Leuchtern dazwischen, welche bis zur französischen Revolution den Choraltar im Münster zu Aachen umstanden. In der ehemaligen Stiftskirche zu Xanten endlich, welche wohl von allen grösseren rheinischen Kirchen ihre ursprüngliche mittelalterliche Physiognomie und innere Ausstattung des Chores am unversehrtesten erhalten hat, erkennt man noch bis zur Stunde theilweise die alte Altaranlage mit den vier Säulen und ihren Behängen.

Wohl dürfte man heute vergeblich in deutschen Kirchen und Sacristeien Umschau halten, ob sich vielleicht noch einige dieser *tria vela* erhalten haben, welche nach dem Verschwinden der alten Ciborien mit ihrem Vierbehang die neue Altaranlage nach drei Seiten umschlossen. Das Nichtvorhandensein derselben ist leicht erklärlich, da jene aus kostbaren Stoffen hergestellten und mit reichen Stikkereien verzierten Altarbehänge sehr geeignet waren, später zu verschiedenen kirchlichen und decorativen Zwecken benutzt zu werden. Viollet-le-Duc ist es indessen gelungen, eine *cortina altaris* des XV. Jahrhunderts ausfindig zu machen, welche derselbe als eine der drei Altarbehänge bezeichnet[1]). Auf grünem Grunde ersieht man in diesem Behang mehrere figurale Darstellungen in gelber Seide gestickt, deren Umrisse in schwarzer Seide erhaben aufliegen. In einem grossen runden Medaillon zeigt sich die im XV. Jahrhundert bekannte und sehr beliebte Darstellung der h. Familie, welche von deutschen Schriftstellern jener Zeit auch oft »die heilige Sippe« genannt wird. Die Mutter Anna nämlich sitzt auf reich verzierter Ruhebank und trägt auf ihren Knieen links die h. Jungfrau, rechts den Jesusknaben, während die *cognati Domini* diese mittlere Gruppe umgeben. Nach den vier Seiten hin ersieht man in kleineren Medaillons die Symbole der Evangelisten. Es ist in der That befremdend, dass ein Mann, wie Viollet-le-Duc, in diesen gar nicht selten vorkommenden Darstellungen die personificirte »Charitas« zu finden glaubte.

---

[1]) Dieses *velum* befand sich ehemals in der Sammlung des M. A. Gérente; eine theilweise Abbildung desselben gibt Viollet-le-Duc in seinem Dict. rais. du mob. franç. p. 290. Nr. 4.

Gleichzeitig mit dem alten Vierbehang und dem Dreibehang, welcher zum Abschliessen des Hochaltares in den verschiedenen Zeitläuften des Mittelalters bestimmt war, fand sich ehemals auch noch ein Zweibehang kirchlich im Gebrauch, welcher jedoch in der Regel nur an Nebenaltären vorkam und hier den Zweck hatte, den celebrirenden Priester gleichsam wie in einer Capelle abzuschliessen und das unbefugte Hinüberschauen der Umstehenden auf den Altar zu verhindern. Dieses letztere war namentlich in grösseren Kirchen bei jenen Nebenaltären nöthig, welche mitten in der Kirche an den schweren Pfeilern des Mittelschiffes errichtet waren. Eiserne Ruthen waren zu beiden Seiten solcher Nebenaltäre angebracht und wurden alsdann in dieselben vermittels metallener Ringe die schützenden *vela lateralia* eingelassen; jedoch waren die Eisenstangen beweglich, so zwar dass sie nur während der Messe in eine parallele Lage gebracht wurden und in dieser Weise den Priester zu beiden Seiten umgaben; nach vollendetem Messopfer konnten dieselben jedoch zurückgeschlagen und an die Wand gelehnt werden.

Die künstlerische Beschaffenheit dieser Seitenbehänge, die im Französischen *rideaux* genannt werden, war in reicheren Kirchen an Festtagen mit jener der *antependia* und *retrofrontalia* ziemlich übereinstimmend und bestanden dieselben meistens aus Seidendamast mit entsprechenden Stickereien; in kleineren Kirchen aber wurden sie meistens aus starken farbigen Leinstoffen mit eingewirkten Dessins hergestellt, so dass sie von Zeit zu Zeit durch Waschen gereinigt werden konnten. Diese letzteren waren auch häufig mit blauen, rothen und violetten Streifen durchwirkt und zeigten also dieselben Musterungen, wie sie an den schönen *tobaleae* des XIV. Jahrhunderts angewandt wurden. Es unterliegt keinem Zweifel, dass im Mittelalter in rheinischen Kirchen eine Menge von *ridellae* als Seitenbehänge angetroffen wurden, die streifenförmig in ähnlicher Weise gemustert waren, wie solche gestreiften Dessins vielfarbig auf Taf. II zu ersehen sind.

Verlangt man für die Anwendung dieser Seitenbehänge der Altäre Angaben aus kirchlichen Schatzverzeichnissen, so findet sich bereits aus dem Jahre 1238 in dem Inventar des Trierer Domes, dessen diplomatisch genaue Abschrift wir der Freundlichkeit des Herrn Schaeffer, Generalpräses des cölner Gesellenvereins, verdanken, die Stelle: Item duas cortinas circa altare. Nicht deutlicher sprechen sich hinsichtlich der Ausstattung dieser Behänge auch die betreffenden Stellen gleichzeitiger Inventare aus, welche nur einfach die Zweizahl dieser *vela* erwähnen, so z. B. das In-

ventar von St. Paul zu London (1295), wo es heisst: Item duo panni *ridelli* ultra Altare. Für den Gebrauch der Seitenbehänge in der cölnischen Erzdiöcese liegt ein Zeugniss aus dem Jahre 1280 in einer Verordnung einer cölner Synode vor, welche das Aufhängen derselben ausdrücklich vorschreibt und noch hinzufügt, dass dieselben während der Feier der h. Messe nicht zurückgeschlagen werden dürften. Die betreffende Stelle lautet: Cortinae in lateribus altaris utrimque appendantur nec in aliquo tempore Sacrificii retro trahantur[1]). Interessanter sind in dieser Hinsicht die Angaben des Schatzverzeichnisses der ehemaligen Pfarrkirche zur h. Brigida in Cöln[2]), welche schon in das Jahr 1541 hinaufreichen und desswegen zum Beweise dienen können, dass sich in Cöln bis zum Ausgang der Renaissance die altkirchliche Praxis, die Altäre mit Seitenbehängen zu verhüllen, erhalten hatte. Die *rideaux* des Altares werden hier zutreffend mit dem Ausdruck *Floegel* bezeichnet und heisst es daselbst: Item tzwae iseren rodenn an dem hogenn Altair, daer die *Floegell* an hangen. — Weiter unten findet sich dann die Aufzählung dieser *Flügel*behänge in folgender Weise: Item ein par *floegel* an den hoegen altair, gestrysft. — Item graewe, die man inn der Vasten vurhengt. — Item noch eyn par alder syedenen *Floegell* an dem hogen altair. — Item noch eyn par lynen (leinene) blaewe *floegelle* an dem hogen Altair. — Item eyn par niuwer Damasken groen-roidt und van Asschfarben gestrysft an den huegen Altair. — Item ein par *floegel* syeder roidt und groine an dem Cruitz Altair und eyn par der selven an Sanct Cuniberts Altar, heft her Johann krane der Kirchen gegeffen.

Nur äusserst wenige dieser *vela lateralia* dürften sich unseres Wissens bis auf diese Zeit erhalten haben, während vielleicht manche Ueberreste derselben ihre ehemalige Bestimmung heute nicht mehr erkennen lassen. Irren wir nicht, so ist das bischöfliche Museum zu Münster im Besitze zweier Seitenbehänge des Altares, welche aus dem XIV. Jahrhundert herrühren und im Knötchenstich gestickt sind. Auch jenes reich dessinirte Tuch, welches auf Taf. III abgebildet ist und welches heute noch in der ehemaligen Abteikirche zu Gladbach aufbewahrt wird, könnte füglich als *velum laterale* des XIV. Jahrhunderts betrachtet werden.

---

[1]) Acta Conciliorum, tom. VII, col. 824.

[2]) Die alte Pfarrkirche St. Brigida lag unmittelbar an der Südseite von Gross St. Martin in Cöln und wurde im Anfang dieses Jahrhunderts niedergelegt, als St. Martin zur Pfarrkirche erhoben worden war.

Viel häufiger sind indessen jene aus dem Mittelalter stammenden Darstellungen in Miniaturbüchern uud auf grösseren Gemälden, welche interessante Beispiele von Seitenbehängen der Nebenaltäre zeigen. Es soll hier keine Aufzählung solcher seither bekannt gewordenen Abbildungen von *vela lateralia* folgen, statt dessen nur auf jene beiden Altäre auf Taf. XIV, fig. 1 und 2 verwiesen werden, welche Copien von mittelalterlichen Altären mit ihren zu beiden Seiten des Altares an Stangen befestigten *cortinae* wiedergeben.

Aus den obigen Angaben des cölnischen Inventars, bereits dem XVII. Jahrhundert angehört, ersieht man, dass die Seitenbehänge des Altares nicht, wie so viele andere stofflich-liturgische Gebrauchsgegenstände, das Schicksal hatten, schon am Schlusse des Mittelalters ganz ausser Anwendung zu kommen, sondern dass sie in den grösseren Kirchen in bedeutender Anzahl noch das XVII. und theilweise das XVIII. Jahrhundert hindurch vorhanden waren. Und in der That haben sich an einzelnen Orten diese *vela lateralia*, die namentlich bei den Nebenaltären, welche fast in Mitten der Kirche stehen und ringsherum von den Gläubigen umgeben sind, eine sehr zweckmässige theilweise Absperrung des Altares herstellen, bis auf unsere Tage in Anwendung erhalten, wie dies z. B. in der Kathedrale zu Münster bis zur Stunde noch der Fall ist. Indessen scheint man nicht überall so conservativ mit der Beibehaltung jener textilen Altarflügel gewesen zu sein, da sich noch im XVII. Jahrhundert der gelehrte Theologe C. Wolf von Ypern über die Abschaffung der Seitenbehänge der Altäre bitter beklagt; in gerechter Entrüstuug über die unbefugten Neuerungen, die in seinen Tagen an vielen liturgischen Ornaten eigenmächtig vorgenommen wurden, sagt er: A paucis annis nescio, quae novitas nostris altaribus coepit auferre cortinas. Pessime! Est abusus per episcopos omnino castigandus ac reformandus. Altarium enim cortinae alias insuper habent mysticas rationes [1]). Gewiss ist unserm Autor durchaus beizupflichten, wenn er es einen Missbrauch nennt, die von den Synoden strenge vorgeschriebenen *cortinae altaris* ganz in Wegfall treten zu lassen; denn ausser der mystischen Bedeutung, welche das Mittelalter jedem seiner liturgischen textilen Gebrauchsgegenstände beilegte, und ausser der decorativen Geltung und Wirkung derselben haben sie ganz besonders auch, wie früher schon angedeutet, den praktischen Zweck, den an den Nebenaltären cele-

---

[1]) C. Lupi Opera vol. VIII, p. 412, Bruxellis 1673.

brirenden Priester von dem störenden Geräusch der Kirche und der umstehenden Menge abzuschliessen. Fast will es scheinen, als ob man bisher hauptsächlich deswegen abgeneigt war, die *triavela* für die Hauptaltäre, sowie die *vela lateralia* an den Nebenaltären wieder einzuführen, weil man irrthümlich annahm, durch die Wiederanwendung dieser altkirchlichen Behänge würde man den Effect schwächen, die der Hochaltar in seiner Ganzheit auf die Besucher des Gotteshauses auszuüben hat. Man zog es deswegen vor, nicht selten in missverstandenem Eifer für die Wiedereinführung der mittelalterlichen christlichen Kunst, nur zu häufig in den Formen der bereits ausgearteten Gothik über die Maassen hohe Altarbauten in Holz ausführen zu lassen, deren Formen allzusehr dem Steinmaterial entlehnt sind und an einer förmlichen Ueberladung und Ueberhäufung von spielenden, architektonischen Formen, von Widerlagspfeilern, Fialen, Ziergiebeln und Baldachinen kränkeln. Leider nimmt an allen diesen vermeintlichen Prachtaltären in den missverstandenen Formen einer unerquicklichen Aftergothik das Tabernakel, worin das Sanctissimum thront, nur zu häufig eine untergeordnete Stelle ein, da sich eine zweckwidrige Häufung von architektonischem und figuralem Beiwerk über und neben demselben breit macht. Wenn man in nächsten Jahren das Wesen der mittelalterlichen Altarbauten aus der Blüthezeit der Gothik, dem XIII. und XIV. Jahrhundert, tiefer ergründet und erfasst haben wird, wird man sich davon überzeugen, dass das Tabernakel als das Centrum und der wesentlichste Hauptbestandtheil des Altares zweckmässig und im Einklang mit den strengen kirchlichen Vorschriften der römischchen Rubriken so gestaltet und ausgebildet werden muss, dass es sich durch seine Form, seinen Stand und seine Ausstattung sofort den Blicken der Gläubigen als Thron und Gezelt des lebendigen Gottes kenntlich mache[1]). Alsdann wird man bei dem Entwurfe solcher Altäre aus der Blüthezeit der Gothik

---

[1]) Dass der gothische Altar, wenn er sich in jeder Beziehung strenge den römischen Rubriken anschliesst und unterordnet, in künstlerischer Beziehung nicht verliere, sondern im Gegentheil in seiner Wirkung gewinne, beweist jener treffliche, von Bildhauer Mengelberg in Aachen ausgeführte Hochaltar, der in den gothischen Formen des XIV. Jahrhunderts und im Einklang mit den Vorschriften der römischen Rubriken gehalten, vor wenigen Monaten in der hiesigen Pfarrkirche von St. Paul zu Aachen neu errichtet worden ist. Vgl. unsere ausführliche Beschreibung dieses mustergültigen Altares in dem »Organ für christliche Kunst. Novemberheft 1867.«

und nicht aus den Tagen ihres Verfalles auch wieder auf die althistorische Form der Ciborienaltäre zurückkommen und wird man, wo die Anlage des Chores es wünschenswerth erscheinen lässt, auch die altkirchliche Form jener Altäre wieder einzuführen bestrebt sein, welche übereinstimmend mit dem auf Taf. XV abgebildeten Altar von St. Denis die Anwendung der *vela* und der auf Säulen stehenden Engel mit den Leidenswerkzeugen möglich machen. Auch die Nebenaltäre, die oft vereinzelt und im Schiffe der Kirche zu sehr exponirt stehen, würden einen passenden Abschluss erhalten und die feierliche Würde des h. Messopfers, sowie auch die Sammlung des celebrirenden Priesters würde gehoben und gemehrt werden, wenn der Architekt, im Hinblick auf die schönen Vorbilder des Mittelalters, Altar-Zeichnungen zu entwerfen in der Lage wäre, bei welchen der über Gebühr hohe architektonische Aufbau über dem Altartisch gemildert und statt dessen ein niedriges *retrofontale* etwa in Malerei oder Sculptur hergestellt würde, mit welchem die in dem Vorhergegangenen besprochenen abschliessenden *vela lateralia* wieder in Verbindung treten könnten.

10.

Reminiscenzen an die älteren Ciborienaltäre.

Im Gegensatz zu der griechischen Kirche, die auch an den äusseren Formen des Cultus stets mit grösster Zähigkeit festhielt, bewahrte sich das christliche Abendland eine selbstverständliche Freiheit und Beweglichkeit in jenen liturgischen Einrichtungen und Gebräuchen, die, nicht zum Dogma gehörend, je nach der Zeit und den veränderten Umständen einem Wechsel unterworfen werden konnten. Wenn aber auch im Laufe der Jahrhunderte Aenderungen in den liturgischen Cultformen und kirchlichen Gebrauchsgegenständen eintraten, so erhielten sich dennoch in der lateinischen Kirche einzelne Ueberreste, welche mehr oder minder deutlich an die ältesten liturgischen Gebräuche und die primitive Beschaffenheit einzelner Gebrauchsgegenstände erinnerten.

Dieses Festhalten an dem Ueberlieferten kann man namentlich auch bei der Anwendung der *tetravela* der Ciborienaltäre verfolgen. Als man nämlich seit dem IX. und X. Jahrhundert die in den *confessiones* und unterirdischen Krypten unter den Altären beigesetzten Leiber der h. Martyrer und Bekenner erhob und sie meistens in kunstreich verzierte grössere Reliquienschreine aus edeln Metallen einschloss, nahm man natürlich auch darauf Bedacht, diesen kostbaren christlichen Mausoleen und ihrem theuern Inhalt an Festtagen eine

Aufstellung hinter oder über der Lichterbank der Altäre zu geben, so dass dieselben von den Gläubigen gesehen und verehrt werden konnten. Durch diese Aufstellung der Reliquienschreine der Heiligen unmittelbar hinter dem Altar oder auch auf dem hinteren Theile der Altarmensa musste erklärlicher Weise der Vierbehang des Altares und auch die von vier Säulen getragene baldachinartige Wölbung als hinderlich in Wegfall kommen. Von dem ältern Ciborienaltar erhielten sich jedoch, namentlich in italienischen und französischen Diöcesen, bis auf diesen Tag die Hauptbestandtheile, wenn auch meistens in sehr veränderter Form. Erstens nämlich wurde statt des von vier Säulen getragenen Baldachins von jetzt ab in den meisten grösseren Kirchen ein Zeltdach schwebend am Gewölbe befestigt, welches den Namen *umbella altaris* erhielt. Zweitens scheint das zeltförmige *velum*, das ehemals die schwebend befestigte *suspensio* verhüllte, nach dem Fortfallen des älteren *columbarium* als *tentoriolum*, *mantellum* um die *pyxis* befestigt worden zu sein, welche im Tabernakel die *sacra species* verschloss. Drittens wurde endlich der Vierbehang, der ehemals zwischen den vier Säulen des Ciborienaltares das *sancta sanctorum* verhüllte, zu einem weiten rund geschlossenen Behange umgebildet, der als *conopeum* das meistens freistehende Tabernakel nach allen Seiten verhüllte.

Die *umbella altaris*, das *velum pyxidis* und das *conopeum tabernaculi* sind also jene drei textilen Ornamente, welche die Erinnerung an die ehemalige Verhüllungs-Praxis der alten Kirche und an die ältere Form und stoffliche Einrichtung und Beschaffenheit der früheren Ciborienaltäre bis zur Gegenwart wach erhielten und welche den Vorschriften der römischen Mutterkirche zufolge heute noch in vielen Bisthümern diesseit und jenseit der Berge liturgisch im Gebrauche sind.

Auch die Bezeichnung κιβώριον, welche der frühchristliche Altar mit seinen vier Säulen und dem von denselben getragenen Baldachin mit sammt den Vierbehängen und der schwebend befestigten *pyxis* trug, ging nicht verloren, sondern wurde ausschliesslich auf jenes ehrwürdige Gefäss übertragen, welches bald nachher seine Stelle im Tabernakel fand, um anstatt des ehemaligen schwebenden *peristerium* die hh. Eucharistie würdig aufzubewahren. Dieses Speisegefäss wird übrigens auch heut noch allgemein *ciborium* genannt. Halten wir nun im Folgenden Nachfrage, wie *a.* die schwebende *umbella* künstlerisch gestaltet war, wie *b.* das *velum pyxidis* sich entwickelte und wie endlich *c.* das *conopeum tabernaculi* sich stofflich und ornamental ausgebildet haben.

a.

Der Altarbaldachin,
(*umbella seu umbraculum altaris*).

Obwohl im Laufe des XII. und XIII. Jahrhunderts aus den früher angeführten Gründen der von vier Säulen getragene Baldachinaltar in vielen Kirchen nach und nach verschwand, so fand man sich doch wegen der zweckmässigen Einrichtung der alten Ciborien veranlasst, eine ähnliche baldachinförmige Ueberdachung in Form eines schützenden Zeltes über dem Altar anzubringen. Dieser vom Gewölbe schwebend herunterhängende Baldachin in viereckiger, runder oder ovaler Form bestand meistens aus einem Gerüst oder Gerippe von dünnem Eisen oder Holz, welches nach innen und aussen mit einem Ueberzug von farbigem Tuch bekleidet war. Dieser Seiden- oder Leinenstoff mag in grösseren Kirchen sich zuweilen nach der Farbe des Tages, wie die Paramente, gerichtet haben; für gewöhnliche Tage pflegte man denselben aus rothem Seidendamast anzufertigen, der im Innern häufig mit weisser Seide oder Leinen gefüttert war. Um diesen Baldachin leichter von Staub reinigen und mit neuen Ueberzügen bekleiden zu können, war oft vermittels eines Drehrades über dem Gewölbe der Kirche die bequeme Vorrichtung getroffen, dass derselbe an starken Seilen heruntergelassen und wieder hinaufgezogen werden konnte.

Gleichwie die Wölbung der Ciborien und ihre *tetravela* nicht nur einen decorativen, sondern auch zunächst einen praktischen Zweck hatten, so sollten auch diese Altarbaldachine, wie es ihr Name *umbella, umbraculum* oder *tegumen* besagt, vorzugsweise die Reinhaltung des christlichen Opfertisches mit seinen Leintüchern bezwecken, dann aber auch den Schmuck des Chores und Altares erhöhen. In ärmeren Kirchen wurde natürlich oft nur der erstere Zweck berücksichtigt, so dass man sich manchmal statt des zeltförmigen Baldachins schon mit einem einfachen ausgespannten Tuche begnügte. So schreibt eine Cölner Synode bereits im Jahre 1280 ausdrücklich vor, dass oben über dem Altare ein breites Leintuch ausgespannt werden solle, um denselben vor dem herunterfallenden Staub und sonstigen Unreinigkeiten zu schützen[1]).

---

[1]) Synod. Colon. an. 1280, c. 6: Item praecipimus ut sursum super altare ad latitudinem et longitudinem altaris pannus lineus albus extenda-

Durch diese Vorschrift wird, wie angedeutet, nicht der Gebrauch des Altarbaldachins für reichere Kirchen ausgeschlossen. Ein einfaches Tuch zum Schutze des Altares wird auch in dem »Recordium Florinensis Concilii«[1]) erwähnt. Es wird dort nämlich bestimmt, dass die Gemeinde unter andern textilen Ornaten, die der von ihr zu entrichtende grosse Zehnte erheischte, anzuschaffen habe »pallium sive pannum cooperientem altare, propter honestatem; et aliud pallium sive pannum de serico vel de tela extensum desuper altare propter araneas et earum telas et alias spurcitias.« Ganz ähnlich wird in dem Recordium concilii Geldoniensis[2]) vom Jahre 1466 unter den Leistungen der *magna decima* erwähnt »pallium sive pannum serice aut de tela extendendum super altare propter araneas«; ebenso wird in derselben Kirche unter dem 3. Juni 1569 derselben Gemeinde für den Hauptaltar auferlegt »pannus seu pallium de serico vel de tela extensum alte super altare propter araneas et alias immunditias.« Auch das Caeremon. Episc. schreibt vor, dass, wenn der freistehende Hauptaltar nicht von einem steinernen Ciborium überwölbt sei,ein schwebender Baldachin über demselben angebracht werden müsse[3]).

Der bekannte englische Architekt Pugin, der für die Wiederbelebung der Kunst in seinem Vaterlande lange Jahre thätig gewirkt hat, gibt in seinem Glossarium S. 103 an, dass solche Altarbaldachine nach dem Wegfall der Ciborien allgemein in England zur Anwendung gekommen seien; dieselben wären mit Damast, Seide und bei hohen Festen gar mit Goldstoff überzogen und auf der Innenseite mit dem gestickten oder gemalten Bilde einer Taube verziert gewesen. Ein ähnlicher Baldachin findet sich auf einem Gemälde von Quintin Messis (Münchener Pinakothek, 1. Saal, Nr. 33) über einem Altare schwebend dargestellt; derselbe hängt an einer Schnur und ist mit einem rothen Zeugstoff überzogen[4]).

---

tur, ut defendat et protegat altare ab omnibus immunditiis et pulveribus descendentibus. Bei Du Cange Gloss. pars I, p. 981.

1) Kirche zu Fleuris im Hennegau.

2) Kirche zu Jodoigne in Belgien.

3) Quod baldachinum etiam superstatuendum erit, si altare sit a pariete separatum, nec supra habeat aliquod ciborium ex lapide aut ex marmore confectum. Si autem adsit tale ciborium, non est opus umbraculo. Vgl. Gavantus, Manuale Episc. Thesaurus sacr. rit. IV, p. 86 Nr. 16.

4) Vgl. Studien über die Geschichte des christlichen Altars von F. Laib und Dr. F. J. Schwarz, Stuttgart 1857. Taf. XVI, 3.

Was die Terminologie dieses Altarbaldachins betrifft, so ist dieselbe ziemlich mannigfaltig. Weil derselbe nach Art eines Schirmes den Altar sammt dem celebrirenden Priester überschattete, so wird er häufig *umbella* oder *umbraculum* genannt; wegen der mit goldenen Musterungen durchwirkten Seidenstoffen, die zu der Anfertigung derselben verwendet wurden, hiess er auch *baldakinus, baudekino,* eine Benennung, die später auf jede zeltförmige Bedekkung von bischöflichen und königlichen Thronhimmeln überging. Weiter findet man dafür die Bezeichnung *dagus*, woher wohl das französische und englische *dais* abzuleiten ist[1]); endlich wird zuweilen auch der Ausdruck *vastellum*[2]) dafür gebraucht.

Vergeblich haben wir in unsern mittelalterlichen Inventaren einige Notizen über den schwebenden Baldachin des Altares aufzufinden gesucht; erst zum Jahre 1519 finden sich in einem Schatzverzeichnisse von San Marco zu Venedig folgende Angaben, die sich indessen wohl nicht sämmtlich auf unseren Altarbaldachin anwenden lassen. Es heisst daselbst: Una *ombrela* de damaschin negro fodra de tella negra. — Una *ombrela* de damaschin bianco Turchesca. — Una *ombrela* de Campo d'oro fodra de razo carmosin con la sua bandinella de rechamo. — Der erste dieser drei Baldachine aus schwarzem Damast, gefüttert mit schwarzer Leinwand, diente wahrscheinlich bei Trauergottesdiensten, um über der Bahre schwebend aufgehängt zu werden. Der dritte bestand aus einem Goldstoff und war mit einem rothen Stoffe gefüttert; unter der *bandinella de rechamo*[3]) sind wohl jene Draperien (*lambrequins*) zu verstehen, welche von dem Baldachin an der hintern Seite herunterhingen und durch ihre reichen Verzierungen nicht wenig zum Schmucke des Ganzen beitrugen[4]).

---

[1]) Du Cange, (Glossar. pars II, p. 4) gibt an, dass alte Erklärer *dagus* mit *ἐπισέλλιον*, *subsellium*, übersetzt hätten, was also einen Fussteppich unter dem Sitze bezeichnen würde; deswegen glaubt er es besser durch *supersellium* erklären zu können.

[2]) Eine Stelle aus Matthaeus Paris, welche Du Cange ad voc. *dagus* anführt, lässt die Bedeutung von *vastellum* unentschieden; Du Cange selbst glaubt es aus dem Angelsächsischen herleiten zu müssen und erklärt es gleichbedeutend mit *tegmen*, *umbraculum*.

[3]) Wohl verwandt mit dem französischen *recamer*, mit Blumen besticken.

[4]) Einen solchen langen Behang des Altarbaldachins ersieht man auf einer kleinen Steinsculptur in den Umgängen des Domes zu Münster.

Bei dem Mangel von Angaben älterer Inventare über Form und Beschaffenheit der schwebenden Altarbaldachine kann es gewissermassen als Ersatz betrachtet werden, dass sich einzelne und mitunter ganz originelle Formen von *umbracula* auf Miniaturen und grösseren Malereien der cölnischen und flandrischen Schule erhalten haben. Einen solchen Baldachin über dem Altare ersieht man in dem mit Copieen älterer Miniaturen reich ausgestatteten *Livre d'heures*, herausgegeben von Engelmann und Graaf 1846—49, bei der Messe für die Verstorbenen, wo derselbe über einem celebrirenden Priester schwebt. Ebendaselbst befindet sich beim Anfang des Gloria eine Darstellung einer ähnlichen *umbella* über dem Haupte des Herodes, wie er über St. Johannes den Täufer zu Gericht sitzt. Auch auf Taf. XIV fig. 2 ist ein solches *umbraculum*, welches sich nach oben zuspitzt, über dem Altar schwebend ersichtlich.

Dass diese schwebenden Altarbaldachine noch in der Zeit des h. Carl Borromäus, wenigstens in italienischen Diöcesen, allgemein in Gebrauch waren, ersieht man aus der genauen Vorschrift, welche derselbe über die Form und Ausstattung dieses kirchlichen Utensils gibt. Ihm ist auch Gavantus gefolgt, welcher sagt, dass der Altarbaldachin eine solche Ausdehnung haben müsse, dass er sowohl den Altar als auch den celebrirenden Priester überschatte und sie vor dem herunterfallenden Staub bewahren könne; übrigens aber dürfe er nur so hoch über dem Altare hängen, dass er bequem gereinigt werden könne[1]).

Wir erinnern uns noch deutlich, bei einer grossen Anzahl bischöflicher Kathedralkirchen in Frankreich und Italien ziemlich oft solche freischwebende *umbellae altaris* heute noch in Gebrauch gesehen zu haben; ihre Umkleidung und Beschaffenheit liessen jedoch erkennen, dass dieselben bereits aus der Zeit der Renaissance und des Zopfstyls herrührten. Nirgend aber fanden wir an denselben jene grossen herunterhängenden Vorhänge, welche bei gewissen Veranlassungen um den Altar herumgezogen wurden und denselben völlig verhüllten; nur kleinere Draperien in einer Breite von kaum zwei Fuss waren an denselben rundherum angebracht.

---

[1]) Umbella quae super Altare ponitur, undique late pateat, ita ut Altare ipsum et Sacerdos ibi Celebrans omnino contegantur, qua ille et Altare a pulvere omnique labenti sorde defendantur, ab Altari tamen decore elata, ut facile quoque purgari queat.

Im Hinblick auf die feierliche Würde und den Schmuck der Opferstätte, sowie zum Zweck der Reinerhaltung der Altäre und ihrer Geräthe wäre es gewiss sehr zu wünschen, dass namentlich in grösseren und reicheren Kirchen den Hauptaltären, wenn man sie nicht zu Ciborien gestalten will, eine derartige Einrichtung gegeben würde, dass die älteren liturgischen Vorschriften hinsichtlich des Altarbaldachins eine angemessene Berücksichtigung fänden. Ein solcher schwebender *dais* mit passenden seidenen Behängen würde gewiss wie zum Schutze des Altars und seiner Geräthe, so nicht weniger auch zur Hebung der kirchlichen Feier Vieles beitragen. Namentlich aber würde ein solcher Baldachin, mit schwarzem Tuch überzogen und mit langen schwarzen Vorhängen versehen, bei grösseren Trauerfeierlichkeiten von bester Wirkung sein, wenn die langen *vela* in passender Weise einen Theil des Altartisches nach der Rückseite hin umgäben. Durch eine solche Vorkehrung würden auch am zweckmässigsten jene meist geschmacklosen und unwürdigen Ueberladungen und Spielereien zu beseitigen sein, die in der Regel sich die Küster dann zu Schulden kommen lassen, wann beim feierlichen Trauergottesdienst der Hauptaltar mit schwarzen Behängen zu decoriren ist.

b.
Umhüllung des Speisekelches,
(*velum, tentoriolum pyxidis*).

Da die Verhüllung und Abschliessung des Allerheiligsten durch den altkirchlichen Vierbehang zwischen den vier Säulen des *ciborium* seit dem XIII. Jahrhundert in vielen Kirchen des christlichen Abendlandes nach und nach in Abnahme kam und statt des Vierbehanges, wie oben gezeigt wurde, häufig ein Dreibehang in Anwendung kam, der die Freisicht auf den Altar den Gläubigen gewährte, so wurde bei veränderter Altaranlage von jetzt ab um so mehr die stoffliche Umhüllung jenes ehrwürdigen Gefässes wünschenswerth, welches die hh. Eucharistie verschloss. Seitdem man nämlich anfing, das hh. Sacrament in den Kirchen aufzubewahren, wurde es Sitte, das *viaticum* für die Kranken und Sterbenden in einem kleinen Gefäss aufzuheben und zu verschliessen, welches am Gewölbe des alten Ciborienaltares schwebend befestigt und meistens in Form einer Taube oder eines Thürmchens gestaltet war; daher auch der Name *columbarium*, *peristerium* oder *turriculum*. Als nun die Wölbung des Ciborium fortfiel, wurde jenes *suspensorium* bei der veränderten Altaranlage an einer horizontalen Vorrichtung befestigt, so zwar, dass dasselbe vermittels

einer Kette heruntergelassen und hinaufgezogen werden konnte[1]). Dieser Hostienbecher, die sogenannte *pyxis*[2]), durfte jedoch unmöglich frei und profanen Blicken sichtbar in Schwebe gehalten werden, sondern die Pietät gegen das erhabenste Sacrament der Kirche erforderte es mit Nothwendigkeit, dass derselbe in einer reich verzierten stofflichen Umhüllung eingeschlossen wurde. Schon der Name *tabernaculum*, der allerdings der biblischen Sprache entlehnt zu sein scheint und der auf die späteren Sacramenthäuschen von Holz, wie sie heute noch bestehen, eigentlich gar nicht mehr passt, deutet an, dass das Gefäss mit der hh. Eucharistie ursprünglich von einem stofflichen *Gezelt* umgeben aufbewahrt wurde. Wir halten es daher auch nicht für unmöglich, dass eine solche Umhüllung in Gestalt eines zeltförmigen *velum* zuweilen auch schon unter den älteren Ciborienaltären stattgefunden habe.

Die Einrichtung dieses *velum pyxidis* war eine ziemlich einfache. Die Taube[3]), auf einer breiten Schüssel befestigt, oder im anderen Falle ein kleines thurmartiges Gefäss waren durch drei oder vier Kettchen mit einem zierlichen runden Baldachinchen verbunden, von welchem rundherum ein mantelförmiger Behang niederhing. Zum Zwecke der Oeffnung war dieser letztere oben in eine Schnur eingereiht, so dass er vorn nach beiden Seiten zurückgeschoben und das heilige Gefäss herausgenommen werden konnte. Nach unten endigte der Behang in Fransen oder war auch hier, jedoch seltener, mit einer Schnur durchzogen.

Auf Taf. XVII fig. 1 geben wir eine sehr interessante Abbildung, welche Viollet-le-Duc zuerst veröffentlicht hat[4]) und die uns die ganze Einrichtung des *tentoriolum pyxidis* klar veranschaulicht, wie es im XII. und XIII. Jahrhundert noch in den meisten Kirchen liturgisch im Gebrauch war. Demselben Autor haben wir auch die beiden lehrreichen Abbildungen auf Taf. XVII unter fig. 2 und 3 entlehnt, von denen die erstere einen geöffneten Pyxisbehälter zeigt, in welchem man die kleine capselförmige Custode

---

[1]) Vgl. hierzu die Abbildungen in dem »Dict. rais. de l'Archit. franç.« von Viollet-le-Duc, Bd. II, S. 26, 29 und 30.

[2]) Πυξίς bezeichnet ursprünglich ein Gefäss aus Buchsbaumholz (πύξος), dann auch aus anderem Holz, Elfenbein und sogar aus Metall.

[3]) Siehe die Abbildung einer solchen bei Viollet-le-Duc »Dict. rais. du mob. franç.« Paris 1858, pag. 249.

[4]) Ebendaselbst pag. 250.

ersieht, die letztere einen nach Art eines Beutels durch Schnüre geschlossenen.

So viel uns bekannt ist, haben sich im Abendlande keine dieser *vela pyxidis* bis auf unsere Zeit erhalten, obwohl wir noch viele Custoden aus dem XII. und XIII. Jahrhundert in ähnlicher Gestalt wie die auf Taf. XVII fig. 2 abgebildete antrafen, die ehemals wohl sicher in der gedachten Weise mit einem Mäntelchen umhüllt gewesen sein dürften. Bedeutende französische Liturgiker des vorigen Jahrhunderts, wie Mabillon, Thiers, de Moléon und Leboeuf führen indessen in ihren Schriften eine Anzahl von Stiftern, Kathedralen und Abteien Frankreichs an, in welchen die *suspensio* noch in der alten Weise von einem *velum* umhüllt war. In der griechischen Kirche jedoch haben sich nicht nur viele solcher Custodenbehänge erhalten, sondern der Gebrauch eines schwebenden *peristerium*[1]) selbst, der in der lateinischen Kirche nach und nach überall schwand, besteht daselbst auch heute noch fort. Eine Beschreibung solcher griechischen Pyxismäntelchen jedoch kann hier, wegen des hauptsächlich praktischen Zweckes dieser Schrift, nicht füglich am Platze sein.

In unsern Schatzverzeichnissen haben wir keine Angaben über die älteren *vela*, welche die schwebenden *pyxides* umgaben, auffinden können, indem dieselben wahrscheinlich ohne specielle Namen unter die *vela seu pannuli serici* gezählt zu werden pflegten. Wir begnügen uns deswegen hier eine einschlagende Angabe aus dem XIV. Jahrhundert wiederzugeben, welche Viollet-le Duc unter folgendem Wortlaut anführt: Pour cinq pièces de custodes de cendal de grainne pour l'oratoire du roy pour la feste de l'Estoile[2]).

Doch selbst im XV. und XVI. Jahrhundert, als die Hostienbehälter nicht mehr schwebend über den Altären befestigt, sondern in einem eigenen architektonisch reich angelegten Sacramentshäuschen an der Evangelienseite des Altares, in italienischen Kirchen häufig in dem Tabernakel eines besonderen Sacramentsaltares verschlossen wurden, selbst damals blieben die *vela pyxidis* noch in vielen Kirchen in Anwendung, obwohl ihre Einrichtung und Ausstattung mannichfachen Veränderungen unterworfen worden waren. Ein zierlicher Behang in Form eines Mäntelchens, — daher

---

[1]) Dieser Ausdruck ist abzuleiten von περιστερά (Taube) und bedeutet also dasselbe wie *columbarium*.

[2]) Comptes de l'argenterie des rois de France au XIV. siècle, pub. par L. Douët-D'Arcq 1851.

auch in italienischen Diöcesen *mantello* — wurde nämlich auf dem Deckel des im Tabernakel aufbewahrten *ciborium*, unterhalb des vom Kreuze bekrönten Abschlussknaufes, angebracht und durch das Zusammenziehen der Schnüre rundherum befestigt, so dass er also bei Austheilung der hh. Eucharistie zugleich mit dem Deckel abgenommen wurde. In italienischen Diöcesen dürfte der Gebrauch des *velum ciborii* schon seit dem XIII. und XIV. Jahrhundert allgemeinen Eingang gefunden haben. Im westlichen und nördlichen Deutschland scheint man jedoch nicht die auf Taf. XVII fig. 1 abgebildete Umhüllung der schwebenden *pyxis* in Form eines *tentoriolum*, nach Wegfall der *suspensoria*, auf jene metallisch reich verzierten Gefässe, *ciboria* genannt, übertragen zu haben, welche sich deutscher Seits seit dem XIV. Jahrhundert aus den hängenden *columbaria* oder *turricula ss. Eucharistiae* entwickelt hatten. Es haben sich nämlich besonders am Rheine mehrere Ciboriengefässe in vergoldetem Silber aus dem XIV. Jahrhundert erhalten, welche durch ihre reiche architektonische Anlage, die sich besonders an dem helmförmigen Deckel in einer Menge von Fialen, Widerlagspfeilern, Giebelfeldern und deren Krabben zeigt, deutlich bekunden, dass sie nicht darauf berechnet waren, von einem mantelförmigen *velum* verhüllt zu werden[1]). Gegen Schluss des XVI. Jahrhunderts jedoch scheint dieser Gebrauch der mantelförmigen Umhüllung der Speisekelche wenigstens im Süden Deutschlands allgemeineren Eingang gefunden zu haben, da schon um diese Zeit der mehrfach genannte Generalvicar von Regensburg in seiner Sammlung der kirchlichen Vorschriften über Ausstattung der liturgischen Geräthschaften jenes *velum ciborii* als allgemein bekannt voraussetzt. Nach diesen Verordnungen soll dasselbe in reicheren Kirchen aus Gold- oder Silberstoff mit aufgesetzten Perlen und Edelsteinen oder wenigstens aus Seidenstoff mit eingewebten goldenen und silbernen Ornamenten bestehen. An dem untern Saume soll es mit langen Fransen geschmückt sein; in ärmeren Kirchen kann dasselbe aus einfacher Seide mit mässiger Verzierung hergestellt werden. Die Farbe anlangend, so muss dieselbe stets weiss sein und zwar einmal deswegen, weil das römische

---

[1]) Siehe die Abbildung eines solchen *ciborium* aus St. Johann in unserm »Heiligen Cöln« Taf. 34, Fig. 102 und eines andern in unserer »Pfalzkapelle Karls des Grossen« 2. Theil, Fig. XXXVIII. Aehnlich reich entwickelte *ciboria* des XIV. und XV. Jahrhunderts finden sich noch in den Pfarrkirchen zu Rees, Kempen und Eltenberg bei Emmerich.

Rituale ausdrücklich bestimmt: Pyxis sit *albo* velo cooperta; dann aber auch, weil ja durchgängig die Farbe der Paramente bei Aussetzung des hochwürdigsten Gutes die weisse ist[1]).

Wenn auch die Anwendung des *velum ciborii* bis zur Stunde in deutschen Diöcesen sich nicht allgemeinen Eingang verschafft hat, obwohl dasselbe von römischen Rubricisten ausdrücklich vorgeschrieben und selbst diese Hülle nicht wenig geeignet ist, das *mysterium fidei* auch äusserlich anzudeuten; so findet sich dieses *velum* doch in den letzten Tagen der Charwoche allgemeiner in Gebrauch. Nachdem nämlich die Altäre ihres Schmuckes entkleidet worden sind, wird die hh. Eucharistie in feierlicher Procession an einen Nebenaltar hingetragen und in dem *ciborium* den Gläubigen zur Verehrung ausgestellt, nachdem das letztere in der obengedachten Weise mit einem am Deckelknaufe befestigten reichen Mäntelchen bekleidet worden ist. In einigen Kirchen ist es auch Sitte, die *sacra species* nicht in einem besonderen Ciboriengefässe, sondern in einem Kelche zu exponiren und diesen mit einer *palla* und darüber befindlichem *velum calicis* zu verhüllen.

Fast will es den Anschein gewinnen, als ob diese feierliche Exposition und Verhüllung des Ciborium in den letzten Tagen der Charwoche an die ältere kirchliche Praxis erinnere, derzufolge vor der Einführung der feierlichen Frohnleichnamsprocessionen und der daraus erfolgten *expositio ss. Eucharistiae* in der Monstranz eine ähnliche öffentliche Aussetzung und Verehrung der *sacra species* in mehreren Kirchen in verhüllter Weise stattgefunden habe.

Neben dem grossen *ciborium*, welches eine ziemliche Anzahl consecrirter Hostien für die Communion der Gläubigen in der Kirche enthielt, befand und befindet sich im Tabernakel auch noch ein kleineres Gefäss, welches die ursprüngliche Bestimmung des schwebenden *peristerium* beibehalten hat, indem es bei der Communion der Kranken und Sterbenden zur Anwendung kömmt. Auch dieses kleinere *ciborium* soll sowohl im Tabernakel als auch insbesondere bei dem Hintragen zu den Kranken mit einem kleinen *velum* aus weisser Seide verhüllt sein, welches in Form und Einrichtung dem Behange des grösseren Speisekelches ähnlich, wenn auch in seiner Verzierung einfacher ist.

Hat der Priester jedoch einen weiten und beschwerlichen Weg zu machen, so will die kirchliche Vorschrift, dass er die *pyxis* in

---

[1]) Vgl. Vera idea ornatus ecclesiastici von St. J. Neher, Schaphusiae 1860.

einen fest genähten stofflichen Beutel verschliesse, der oben zugeschnürt werden und vermittels dieser Schnüre um den Hals befestigt werden kann.

c.
Umhüllung des Tabernakels,
(*conopeum tabernaculi*).

Nur in wenigen Diöcesen wurde am Schlusse des XVI. Jahrhunderts die *sacra species* noch in einem über dem Altare schwebenden *peristerium* aufbewahrt. Da nämlich diese Aufbewahrungsweise mit Rücksicht auf die häufigen Communionen der Gläubigen sich als unzureichend herausgestellt hatte und ausserdem die metallisch kostbaren h. Gefässe leicht Gefahren durch Diebeshand ausgesetzt waren, so wurde es nach und nach allgemeiner Brauch, das Ciborium in einem viereckigen, sechseckigen oder runden Gehäuse aus Holz oder Stein zu verschliessen und aufzubewahren, welches sich in Stifts- und Kathedralkirchen nicht auf dem Hauptaltare, sondern zur Seite desselben oder auf einem Nebenaltare oder gar in einer abgesonderten Capelle vorfand[1]) und durch alle Mittel der Kunst auf's reichste ausgestattet wurde.

Erhielt dieses verschliessbare Tabernakel auf dem Hauptaltar oder auf dem Altar einer besonders zu diesem Zwecke eingerichteten Sacramentscapelle, wie dies in italienischen Kirchen meistens der Fall war, eine hervorragende Stelle, so pflegte man insbesondere in italienischen und französischen Diöcesen jene stoffliche Umhüllung, welche die schwebende Suspension ehemals bekleidet hatte, auch auf diesen feststehenden Behälter zu übertragen, wenn auch der Speisekelch innerhalb desselben schon sein eigenes *velum* hatte, wie dies im vorhergehenden Abschnitt gezeigt wurde. Dieser Behang des Tabernakels, welcher den Namen *conopeum*[2]) erhielt,

---

[1]) Bereits seit dem VI. und VII. Jahrhundert war es in grössern Kirchen üblich, die consecrirten Hostien namentlich für den Krankendienst in einem thurmartigen Gefässe aufzubewahren, welches nicht auf dem Altare seinen Platz fand, sondern in der Sacristei ehrfurchtsvoll aufbewahrt und verschlossen wurde und nur dann, wann es nöthig war, auf den Altar gebracht wurde. Die Annahme liegt nahe, dass sich aus diesem *turris* oder *tabernaculum portatile* unser heutiges *ciborium* entwickelt und gestaltet hat. Vgl. Viollet-le-Duc, Dict. du mob. franç. p. 246—248.

[2]) Dieses Wort *conopeum* (*κωνωπεῖον*) bedeutet eigentlich ein zum Schutze gegen Mücken mit Vorhängen umzogenes Lager (abzuleiten von *κώνωψ*, *culex*, die stechende Mücke); sodann wurde es auch für jenes Mückennetz selbst gebraucht und später bezeichnete es jeden rundherum

war oben auf dem Tabernakel gewöhnlich am Fusse des dort angebrachten Kreuzes oder Pelikans zusammengeschnürt und bedeckte in weitem Faltenwurf das ganze Sacramentshäuschen. An der vorderen Seite war derselbe getheilt und konnte in ähnlicher Weise wie das *velum* der schwebenden *pyxis* nach beiden Seiten hin fortgeschoben und zurückgeschlagen werden, um das Thürchen des Tabernakels bequem öffnen zu können. Dieses letztere musste insbesondere während der Feier der h. Messe geschehen, so dass die vordere Seite des Tabernakels frei gesehen werden konnte [1]).

Die stoffliche Einrichtung und Verzierung des *conopeum* bestimmt der h. Carl Borromäus dahin, dass dasselbe aus Seide angefertigt werden müsse, welche namentlich für festtäglichen Gebrauch mit goldenen und silbernen Musterungen zu durchwirken sei; die Ausdehnung desselben soll so gross sein, dass sie in weiten Falten das ganze Tabernakel umhülle; an seinem oberen Rande, wo es eng an das Tabernakel sich anschliesst, könne es mit langen Fransen verziert sein und nach unten in tief eingeschlitzte Streifen ausmünden. Die Farbe war gewöhnlich die weisse, welche auch am Feste *Corpus Christi* liturgisch vorgeschrieben ist. In bemittelten Kirchen jedoch richtete sich die Farbe des *conopeum* nach der jedesmaligen Farbe des Tages; nur die schwarze Farbe war selbst bei Trauerfeierlichkeiten verboten und wurde durch die violette ersetzt, weil der Heiland im allerheiligsten Altarssacramente als *lebendiger* Gott zugegen ist [2]).

Nur der Analogie wegen sei hier noch erwähnt, dass in vielen Fällen auch der Taufstein sein *conopeum* hatte, welches in ähnlicher Weise wie beim Tabernakel auf der Spitze des Deckels zusammengebunden und befestigt war und denselben nach allen Seiten umkleidete. Unser Gewährsmann, der h. Carl Borromäus, verlangt für dasselbe eine ähnliche Einrichtung und Ausstattung wie für den Behang des Tabernakels.

Es versteht sich von selbst, dass von einem rundum verhüllenden *conopeum* da nicht die Rede sein konnte, wo die hh. Eucha-

schliessenden Vorhang (cf. Hor. Epod. 9, 16, wo es *conopium* heisst). Im Mittelalter wurde auch das Himmelbett mit dem corrumpirten Worte *canapeum* bezeichnet, woher das franz. *canapé*, das deutsche *Kanape* entstanden ist.

[1]) S. J. Müller »Ornatus ecclesiasticus«, Regensburg, 1591, cap. 26.

[2]) S. Gavantus »Thesaurus sacrorum rituum« pars I, tit. XX: De praeparatione Altaris. (Augsburg 1763, S. 130).

ristie in kleineren Kirchen in einem Wandschranke aufbewahrt wurde. Doch auch in diesem Fallewurden in der Regel die Thüren dieses letzteren mit zwei kleinen reichverzierten Behängen bekleidet.

Kehren wir wieder zu unserm *conopeum tabernaculi* zurück, so finden wir, dass sich dasselbe nicht gar lange in seiner ursprünglichen Gestalt erhalten hat. Denn da man in vielen Kirchen begann, den oberen Theil des Tabernakels mit reichen Ornamenten in Sculptur und Malerei zu schmücken, so lag es nahe, dass man bestrebt war, die stoffliche Verhüllung wenigstens von diesem oberen Theile des Tabernakels fern zu halten. So wurde das *conopeum* schliesslich nur noch auf die senkrecht aufsteigenden Seiten des runden oder polygonen Tabernakels beschränkt, ja oft bekleidete es nur mehr die vordere Seite desselben. Diese kleinen Behänge wurden in metallenen Ruthen, seltner in Schnüren geschoben und waren in ähnlicher Weise wie das ursprüngliche *conopeum* mit Stickereien und Fransen verziert.

Bekanntlich ist nach den jüngsten Bestimmungen der Congregatio s. Rituum die Aufbewahrung der hh. Eucharistie sowohl in den zierlichen Sacramentshäuschen des Mittelalters, als auch in den besonderen Wandgelassen zur Evangelienseite des Altares durchaus untersagt nnd soll fortan das allerheiligste Sacrament in dem Tabernakel des Hochaltars thronen, wohingegen nach alter Vorschrift in grösseren Stifts- und Kathedralkirchen dieses Tabernakel mit der *sacra species* in einer Nebencapelle auf einem besonders eingerichteten Sacramentsaltar eine geziemende Stelle finden soll. Gewiss wäre es zu wünschen, dass von jetzt ab auch in deutschen Diöcesen das aus dem Mittelalter stammende und seit den Tagen der Renaissance weiter entwickelte *conopeum* allgemeiner Eingang fände, das in seiner in der Farbe abwechselnden reichen Ausstattung nicht wenig zur würdevollen Zier jener Stiftshütte des neuen Bundes beiträgt, in welchem der Herr unter Brodesgestalten verborgen unter den Menschenkindern weilt.

Schliesslich hier noch einige Worte über die stoffliche Ausstattung des Innern des Tabernakels. Seit mehreren Jahrhunderten ist es nämlich in vielen Kirchen löblicher Brauch, im Innern des Tabernakels einen kleinen zweitheiligen Vorhang von Seide anzubringen, welcher also, nach Oeffnung der Tabernakelthüren, nach beiden Seiten zurückgeschoben wird, um bei Austheilung der h. Communion das *ciborium* hervornehmen zu können. Dieses *velum* diente ausser seiner mystischen Bedeutung auch dazu, das unbefugte Einblicken in das Tabernakel zu verhindern, wenn das-

selbe zuweilen bei Austheilung der h. Communion auf einige Zeit geöffnet blieb. Ausserdem aber ist es Vorschrift, dass das Innere des Tabernakels, welches vorher mit dünnen Brettchen von Pappelholz zur Abwendung jeglicher Feuchtigkeit zu belegen ist, auch mit Behängen von weisser Seide in allen seinen Flachtheilen überzogen werden soll. Die betreffende Vorschrift des h. Carl Borromäus über diese seidenen Bekleidungen des Innern des Tabernakels lautet wie folgt: Panno serico rubri coloris, si Ambrosiani ritus Ecclesia sit, aut albi, si Romani, intus ab omni parte vestitum atque ornatum sit.

11.
Die Altar- und Chorteppiche,
(*tapetia, pedalia altaris et chori*).

Am Schlusse der Beschreibung der verschiedenen textilen Ornate, die dem Altar als Opfertisch und zugleich als Aufbewahrungsstätte der *ss. Eucharistia* in allen seinen Theilen vornehmlich im Mittelalter zur Bekleidung und zum Schmucke dienten, erübrigt es noch auf die Beschaffenheit und ornamentale Ausstattung jener Fussteppiche hinzuweisen, welche besonders an kirchlichen Festen die Bestimmung trugen, sowohl die Stufen der Altäre als auch den Fussboden des Chores zu bedecken.

Den Berichten älterer Schriftsteller zufolge belegte man schon vor den Tagen Papst Gregors des Grossen nicht nur den Fussboden des Presbyterium und die Stufen des Altares, sondern behing auch die Wandflächen des Chores und der Chorabschlüsse mit einer Menge von kostbaren Teppichen, je nach dem Ansehen und dem Reichthum der Kirche. Die verschiedenen Benennungen indessen, welche für diese sämmtlichen Bedeckungen und Behänge von den gleichzeitigen Schriftstellern angewendet werden, wie *velum*, *cortina*, *pedalium*, *tapetia*, *stragulum*, *stramentum* etc., sind in ihrer Bedeutung theils synonym, theils heute noch so wenig festgestellt, dass es schwer halten wird, unter denselben mit Bestimmtheit die Ausdrücke für jene Teppiche ausfindig zu machen, welche ausschliesslich zur Bedeckung der Stufen des Hochaltares und des engeren Chores bei kirchlichen Feierlichkeiten dienten.

Wie die meisten liturgischen stofflichen Behänge ihre Heimat in Italien haben und dort ihre erste Anwendung fanden, so trifft man in jenem Lande auch zuerst den Gebrauch, den Fussboden unmittelbar vor dem Altare, sowie die Stufen des letzteren durch Fussteppiche zu schmücken. Diese Sitte, die im Süden nicht

nur zur Abwehr der Feuchtigkeit des Bodens, sondern mehr jenem Umstande ihre Entstehung verdankt, dass die aus dem Orient stammenden Teppiche seit dem classischen Alterthume überhaupt in Italien eine hervorragende Rolle spielten, pflanzte sich schon vor den Tagen der Karolinger nach Frankreich, Deutschland und England hinüber.

Das ganze Abendland jedoch bezog diese Teppiche, wie im Alterthume, so auch noch lange Jahrhunderte nachher, auf Handelswegen aus dem Orient, dem Ursitz aller künstlichen Handarbeiten und Webereien. In welcher Epoche man aber im Occidente selbst angefangen hat, solche vielfarbig gewebten Teppiche aus Wolle für den kirchlichen wie für den profanen Gebrauch anzufertigen, darüber sind verschiedene Ansichten aufgestellt worden. Bis jetzt dürfte es schwer halten, den Nachweis zu führen, dass bereits im IX. Jahrhundert in Frankreich Webereien eingerichtet waren, um jene Teppiche in Wolle selbst herzustellen, die seither vom Oriente in grosser Menge bezogen und deshalb auch häufig *tapetia transmarina* genannt wurden. Obschon Le Boeuf in seinen »Mémoires concernants l'histoire civile et ecclésiastique d'Auxerre«[1]) anführt, dass bereits im IX. Jahrhundert der h. Angelmus, der vierunddreissigste Bischof von Arras, seiner Kathedralkirche sehr schöne Teppiche zum Geschenk machte, um damit den innern Chorraum an Festtagen zu schmücken, so ist es doch sehr fraglich, ob diese Behänge und Teppiche im Occidente selbst angefertigt worden oder auf dem Jahrhunderte hindurch benutzten Handelswege in das Abendland gelangt waren. Das aber steht geschichtlich fest, dass bereits im X. Jahrhundert die Benedictiner-Abtei Saint Florent zu Saumur innerhalb ihrer Mauern eine derartige Teppichweberei in Betrieb gesetzt hatte, in welcher die zur Ausstattung des Chores und der Kirche nöthigen Behänge und Teppiche in Wolle durch Mönche oder Laienbrüder (*fratres opifices*) angefertigt wurden. Zum Jahre 984 nämlich erzählt ein Chronist dieser Abtei folgende interessante Anekdote, die auch hier eine Stelle finden möge: Duas (Robertus abbas) mirificae qualitatis et quantitatis componi fecit auleas, quas trapezitae conductivi preciosa seta elephanteas imagines venuste continentes consuerunt. Binos etiam ex lana dossales texi praecepit, quorum unus dum texeretur, memorato abbato in Franciam profecto, cum frater cellerarius mixtum

---

[1]) Publiés par M. M. Challe et Quantin 48, T. I, pag. 234.

solitum trapezitis vetuisset, en, inquiunt, in absentia boni domini nostri opus non deseremus, sed ut vos nobis, ita et nos vobis opus inversum faciemus, quod usque hodie universum aspicitur. Item clarissima leonum specie multae longitudinis sed et latitudine competenti, sanguineos gestantes campos alios fecerunt, in quibus margo erat candidus, bestiae vel aves rubeae. Cujus in opere exemplum hujus patris circa compositum usque ad tempus abbatis Willelmi cunctis clarius palliis mansit nobiscum. Nam in praecelsis solemnitatibus abbas elephantinis vestibus, alius priorum leoninis induebatur [1]. Zum selben Jahre findet sich auch in der Biographie des Abtes Ingulph folgende Stelle: Dedit etiam (Engelricus abbas) duo magna pedalia leonibus intexta . . . et duo brevioria floribus respersa [2].

Wie Viollet-le Duc anführt [3], besass Poitiers bereits im Jahre 1025 eine Werkstätte, die sich mit Anfertigung von Teppichen befasste. Zu gleicher Zeit blühten aber auch, wie derselbe Schriftsteller weiter bemerkt, solche Teppichwebereien zu Troies, Beauvais, Reims und St. Quentin. Diese Teppichwirkereien, welche in verschiedenen Benedictiner-Abteien des Abendlandes, sowie von industriellen Webern in einzelnen Städten des nördlichen Frankreichs nach orientalischen Vorbildern schon in der gedachten frühen Epoche angefertigt wurden, gehören sämmtlich zu den Haute-lisse-Geweben. Die Kette derselben wurde nämlich vertical auf dem Webestuhl aufgespannt, wie auch heute noch die Gobelins angefertigt werden, und wurde der Einschlag, wodurch die Musterungen erzielt werden, vermittels Handspulen eingewirkt und durch den Weberbaum nach Oben angeschlagen, wodurch auch das Gewebe sich von oben nach unten verlängerte. Diese Anfertigungsweise von Teppichen à haute-lisse war übrigens schon im classischen Alterthum bekannt und geübt, und lässt sich als einfachste Technik der Webekunst bis zu den ältesten Zeiten und den ältesten Culturvölkern, den Aegyptern, nachweisen.

Die sogenannten Velourteppiche hingegen, d. h. solche Wollengewebe, die in Weise des Sammts mit geschnittener Schur ange-

---

[1]) Hist. mon. S. Florent. Salmur., n. 24, apud Marten. et Durand, Veter. script. et monum. ampl. Collect., tom. V, col. 1106, D.

[2]) Hist. Ingulphi, etc. (Rer. Anglic. Script. ret. Tom. I, ed. Thoma Gale, pag. 53, sub. an. 984).

[3]) Dictionnaire raisonné du Mobilier français de l'époque carlovingienne à la renaissance; première partie: Meubles, pag. 269.

fertigt werden, wurden bis zum XII. Jahrhundert ausschliesslich im Orient fabricirt. Erst unter der Regierung Philipp August's scheint man sich auch in Frankreich mit dieser besonderen Art der Teppichfabrication beschäftigt zu haben. Die Aufseher und Meister der vielen damals blühenden Werkstätten von Sammtteppichen wurden aber noch fortwährend die sarazenischen genannt, in welcher Bezeichnung sich deutlich genug das Herkommen dieser Manufactur ausspricht. Dieselben bildeten bald nachher eine Corporation, für welche eigene Statuten gesetzlich zu Recht bestanden. Erst im Jahre 1302 wurden diese sarazenischen Teppichwirker und jene, welche ihre Kunstproducte à haute-lisse verarbeiteten, in Frankreich zu Einer Innung unter gemeinschaftlichen Statuten vereinigt [1]). Auch in Frauenklöstern scheint man sich schon in früher Zeit mit der Anfertigung gewebter und gestickter Teppiche beschäftigt zu haben, und zwar in einer solchen ausgedehnten geschäftlichen Weise, dass der h. Caesarius, Bischof von Arles, den weiblichen Orden seines Sprengels die Anfertigung dieser »*tapetia picta*« wie er sie nennt, förmlich zu untersagen sich veranlasst sah [2]).

Nach diesen allgemeinen Angaben über die Anwendung, die Fabrications-Stätten und die Technik von Teppichgeweben, die bereits vor dem X. Jahrhundert vielfach zur Bekleidung der Altarstufen an Festtagen dienten, würde es gewiss von Interesse sein, einige solcher Fussteppiche aus jener fernen Zeit in ihren vielfarbigen Musterungen dem Leser vorführen zu können. Wir müssen indessen eingestehen, dass uns ungeachtet sorgfältiger Nachforschungen keine Teppichwirkereien in Wolle aus dieser Epoche zu Gesicht gekommen sind. Der Grund dafür ist wohl hauptsächlich darin zu suchen, dass die Wolle durch Mottenfrass und durch die Einwirkung von Staub der leichteren Zerstörung mehr unterworfen ist, als Seide und Leinen. Auch durch den häufigen Gebrauch und das Betreten wurde bei diesen gewebten Wollenzeugen ein schnelles Schadhaftwerden herbeigeführt.

Die künstlerische Ausstattung und figurale Beschaffenheit solcher Fussteppiche aus den frühesten Jahrhunderten des Mittelalters lässt sich bei dem gänzlichen Abgang gleichzeitiger Original-

---

[1]) Vgl. die Notice sur les manufactures de tapisseries et de tapis réuni aux Gobelins, par M. Lacordaire, 1852.

[2]) Vgl. Reg. monast. s. Caesariae virg. §. VIII. n. 44, (Acta SS. Jan. tom. I, pag. 734, col 1).

gewebe in Wolle am besten aus jenen reichgemusterten Seidenstoffen ersehen, die als *pallia scutellata*, *rotata*, *cum historia animalium* etc. etc. meistens von orientalischen Industriellen angefertigt wurden und deren sich eine nicht unbedeutende Anzahl erhalten hat; ihre charakteristischen Dessins aus dem Gebiet der Thier- und Pflanzenwelt zeigt sich in den Abbildungen auf Taf. I, III, IV des ersten Bandes vorliegenden Werkes. Mit dem Beginne der Kreuzzüge gelangten seit dem XII. Jahrhundert auf Handelswegen durch venetianische, genuesische und pisanische Kauffahrer jene vielfarbigen, reich gemusterten Teppiche auch für kirchliche Zwecke häufiger in das Abendland, die von den Schriftstellern damaliger Zeit als *tapetiae Alexandrinae* oder *stragula transmarina* und im spätern Mittelalter mit dem Gesammtnamen *tapis de Smyrne* benannt wurden. Glücklicherweise hat sich in St. Gereon zu Cöln ein grösserer, wenn auch unscheinbar gewordener Bruchtheil eines merkwürdigen in Wolle gewebten haute-lisse-Teppichs erhalten, der ehemals ohne Zweifel dazu diente, die Stufen des Altares an Festtagen zu bekleiden. Wir veranschaulichen auf Taf. XIX in verkleinertem Maassstabe einen Theil dieses interessanten Teppichs, welcher, nach dem Charakter seiner naturhistorischen Musterungen zu urtheilen, dem Schlusse des XI. oder spätestens dem Beginne des XII. Jahrhunderts anzugehören scheint. Was die Heimat dieses originellen Gewebes betrifft, so weisen zwar viele Anzeichen auf orientalischen Ursprung hin, jedoch lassen sich auch mehrere Gründe geltend machen, die, übereinstimmend mit den jüngst aufgestellten Ansichten unseres Freundes Ch. de Linas, der Annahme das Wort reden, dass dieser Teppich wahrscheinlich zu Arras angefertigt wurde, da von dieser industriellen Stadt nachweislich seit dem XII. Jahrhundert solche Teppiche in grosser Menge nach orientalischen Vorbildern für den Welthandel fabricirt wurden und den bezeichnenden Namen *opus polymitarium* führten[1]). Liesse sich diese Annahme durch anderweitige Belege erhärten, so dürfte in dem haute-lisse-Teppich von St. Gereon eines der ältesten heute bekannten Ueberbleibsel der

[1]) Siehe die ausführliche Beschreibung dieses interessanten Gewebes in unserm Werke: »Das heilige Cöln. Beschreibung der mittelalterlichen kirchlichen Kunstschätze in seinen Kirchen und Sacristeien.« Leipzig, 1858, Nr. 6 in der Abhandlung: Teppichgewebe als haute-lisse in vielfarbiger Wolle mit naturhistorischen Darstellungen durchwirkt. S. 10 bis 15.

im spätern Mittelalter so berühmt gewordenen *tapisseries d'Arras* zu erkennen sein [1]).

Da sich heute nur äusserst wenige Ueberreste von gewebten Fussteppichen selbst aus der romanischen und gothischen Kunstepoche erhalten haben, so mögen hier als Ergänzung für das Fehlende einige Angaben über ältere Altarteppiche eine Stelle finden, welche wir kirchlichen Schatzverzeichnissen des Mittelalters entnehmen. So führt das Inventar des Domschatzes zu Bamberg, wahrscheinlich vom Jahre 1128, unter Anderem an: Tapecia bona et vilia, magna et parva XVII. Dass unter diesen siebzehn Teppichen sich auch viele vorfanden zur Bedeckung der Wandflächen des innern Chores, stellen wir nicht in Abrede; jedoch lässt sich mit Fug annehmen, dass zu den *tapecia bona et vilia* auch manche Fussteppiche gehörten. Das Schatzverzeichniss des Domes zu Trier vom Jahre 1238 führt an: Tapeta transmarina VIII et tria nihil valentia et unum stolacken. Ob unter diesen *tapeta transmarina* ausschliesslich Altarteppiche zu verstehen seien, lassen wir dahin gestellt sein. Das *stolacken* ist jedenfalls eine wollene Stuhldecke, entweder für das Chorgestühl oder für den Stuhl des Erzbischofes.

Im XIV. und XV. Jahrhundert mehren sich in den Schatzverzeichnissen die Angaben von mehr oder weniger reich gearbeiteten Altarteppichen. Von den vielen, welche das Inventar der Kathedralkirche zu Ollmütz vom Jahre 1435 anführt, wollen wir hier nur einige namhaft machen: Item VI tapecia grossa, quae sternuntur super terram ante magnum altare. Item aliae duae cortinae de panno cum viridibus et rubeis lineis laniatae. Auch das in späterer Zeit theilweise verdeutschte Inventar des Domes zu Würzburg zum Jahre 1448 erwähnt: Ein alter Tebich, den legt man für den Altar *diebus festivis.* Das Schatzverveichniss der Abtei Michelsberg zu Bamberg vom Jahre 1483, angefertigt unter dem Abte Andreas, erwähnt unter andern *cortinae et panni:* Duo tapetia ad summum altare. Noch deutlicher drückt sich aus das Inventar »der Kirche Güderen zu sanct Brigidenn Pfarrkirche zu Cöln« welche ehemals

---

[1]) Der als archäologischer Schriftsteller vortheilhaft bekannte Canonicus Van Drival hat das Verdienst, vor Kurzem eine interessante und äusserst lehrreiche Monographie über die ehemals so bedeutende Fabrication seiner Vaterstadt Arras herausgegeben zu haben, die den Titel führt: Les tapisseries d'Arras, étude artistique et historique par l'Abbé E. Van Drival. Arras 1864. Sehr merkwürdige Angaben über die ältesten flandrischen *tapetiae* finden sich in diesem Werke von Seite 33 bis 41.

unmittelbar bei Gross St. Martin lag. Es heisst daselbst: Item noch eyn alde scharzt, die man spreidt vör den högen Altair up groiss fessdage. Noch seien hier erwähnt die Angaben des Kircheninventars von York zum Jahre 1530, wo es unter der Rubrik »Coopertoria« heisst: Item unum le Carpett largus ad ponendum coram summo Altari in diebus festialibus. — Item unum parvum le Carpet. — Item duo magno Coopertoria rubea ad ponendum super gradus summi Altaris, quorum unus habet garbas, aliud arma Domini Le Serope, unum duplicatum cum le Canvass. — Item Coopertorium album cum rosis duplicatis. — Item tria Coopertoria bloedia cum armis Magistri Johannis Pakenham nuper Thesaurarii.

Zwar sind, wie bereits gesagt, die gestickten und gewebten Altarteppiche aus der romanischen und frühgothischen Kunstepoche wegen der leichten Zerstörbarkeit der Wolle heute sehr selten geworden; desto häufiger jedoch trifft man Abbildungen von Fussteppichen auf Wand- und Tafelmalereien des XIV. und XV. Jahrhunderts in genauer Wiedergabe ihrer mannigfaltigen und vielfarbigen Dessins an, die sowohl geometrische Figuren als auch naturhistorische Darstellungen zeigen. Diese streifenförmig gewirkten Dessins auf flandrischen Tempera-Malereien, welche meistens der Fabrication von Arras und Reims entlehnt zu sein scheinen, wurden auf einer Kette von groben Hanf- oder Flachsfäden als Einschlag meistens in vielfarbiger Wolle hergestellt. In der Bildergallerie des städtischen Museums zu Cöln, in der Pinakothek zu München, sowie auf vielen Bildern der altitalienischen Schulen des XIV. und XV. Jahrhunderts findet man solche streifenförmig gewebte vielfarbige Fuss- und Tischteppiche, die offenbar einen orientalischen Einfluss in der Zeichnung bekunden und die von den Malern des Mittelalters gewöhnlich mit der grössten Genauigkeit der Musterungen wiedergegeben sind. Ueberreste von Teppichen aus der entwickelten gothischen Kunstepoche, die in Flandern, am Rhein und in der Schweiz nicht nur zu kirchlichen, sondern auch zu profanen Zwecken angefertigt wurden, sind heute noch in ziemlich grosser Anzahl, wenn auch oft durch den Zahn der Zeit sehr entstellt, anzutreffen. Im einfachen Kreuzstich gehalten, sind dieselben meistens nur in zwei Farben gewebt und zeigen auf einem hellfarbigen Tiefgrund dunklere Muster, die in den verschiedensten Abwechselungen das sogenannte Granatapfel-Dessin vorführen, wie dasselbe sich auch in der Fabrication der Seide und des Leinen-Damast immer wiederholt. Wir haben auf Tafel XVI, XVII und XIX des ersten Bandes der »Geschichte der liturgischen Ge-

wänder« solche Musterungen vielfarbig wiedergegeben, wie sie sich in gleicher Weise auch an den Altarteppichen des XV. Jahrhunderts vorfinden.

Auf Tafel XIII fig. 2 veranschaulichen wir in verkleinertem Maassstabe einen Theil eines Teppichüberrestes aus dem Schlusse des XV. oder schon aus dem Beginne des XVI. Jahrhunderts, der sich in unserem Besitze befindet und der auf dunkel-grünem Tiefgrund in Wolle ein eigenthümliches Muster in gelblicher Farbe zeigt. Dieser Teppich, wahrscheinlich der flandrischen Fabrication angehörend, wird durchgehends durch Sechsecke in gleichartige Felder eingetheilt, innerhalb welcher stylisirte kaiserliche Doppeladler mit der Krone, ferner kleine Löwen, welche den Reichsapfel zu halten scheinen, und unter diesen endlich je zwei Hirsche ersichtlich sind. Offenbar nehmen auch die fünf immer wiederkehrenden Grossbuchstaben in den sechseckigen Einfassungen auf die gedachten heraldischen Darstellungen Bezug und dürfen vielleicht als die Anfangsbuchstaben des Wahlspruches des Hauses Habsburg oder des deutschen Reiches anzusehen sein.

Weder in den liturgischen Verordnungen des h. Carl Borromäus noch in den betreffenden Angaben des Gavantus finden sich über Farbe, Textur und künstlerische Beschaffenheit der Altarteppiche genauere Vorschriften; das Caeremoniale Episcoporum (lib. I, cap. XII, n. 16) jedoch ordnet an, dass die Altarstufen mit einem schönen und reichgemusterten Teppich zu bedecken seien, damit sie sich durch solche Ausstattung vor der einfach grünfarbigen Bedeckung der Bodenfläche im Presbyterium auszeichneten. Obwohl hier ausdrücklich vielfarbige und künstlich gemusterte Teppiche, wie sie das ganze Mittelalter hindurch zur Anwendung kamen, vorgeschrieben werden, so hat doch in letzten Jahrhunderten in römischen Kirchen der Gebrauch Eingang gefunden, auch zur Bedeckung der Altarstufen grüne Teppiche anzuwenden; in einigen Kirchen Roms fanden wir auch den Hochchor sammt den Altarstufen mit rothem Tuch von grober Textur belegt.

Da die vorliegende Besprechung des stofflichen Altar-, Chor- und Kirchen-Ornates sich blos auf das Mittelalter beschränkt, so würden wir Gefahr laufen, unser Thema aus Augen zu verlieren, wenn wir die künstlerische Behandlung und Gestaltung auch jener Teppiche hier näher in Betracht ziehen wollten, die seit den Tagen der Renaissance bis auf das letzte Jahrhundert Entstehung gefunden haben. Zahlreiche Ueberreste von Teppichen aus dieser Zeit, die sowohl kirchlichen als profanen Zwecken ehemals dienten, haben

sich im Abendlande noch erhalten und können als Belege dafür angesehen werden, dass auch seit der Mitte des XVI. Jahrhunderts manche kunstreiche Fussteppiche, theils durch freie Handarbeit, theils als haute-lisses mit der Spule angefertigt wurden. In den Dessins lassen dieselben jedoch deutlich erkennen, wie sehr der gute Geschmack hinsichtlich der Wahl styleinheitlicher Muster im XVI., XVII. und XVIII. Jahrhundert gesunken war, wenngleich in der technischen Anfertigungsweise, namentlich seit Einführung der Gobelinsfabrication, grossartige Fortschritte gemacht wurden. Die Mannigfaltigkeit der Muster aber artete namentlich in den beiden letzten Jahrhunderten in ein wirres Durcheinander von bizarren Formen aus, welche der stets wechselnden Laune der Tagesmode folgten, während überdies die Massenfabrication auch die Haltbarkeit der technischen Anfertigung untergrub.

Nachdem in neuester Zeit ein erfreulicher Aufschwung auf dem Gebiete der kirchlichen Stickkunst erfolgt ist, sind an vielen Orten Rheinlands und Westphalens Frauen und Jungfrauen in Vereine zusammengetreten, um durch den Fleiss ihrer Hände nach den Entwürfen tüchtiger, stylkundiger Meister wieder grössere Altarteppiche anzufertigen, die sich denen des Mittelalters in technischer wie ornamentaler Hinsicht würdig zur Seite stellen können. Und wirklich entstanden in jüngsten Tagen, Dank der ausharrenden, opferwilligen Thätigkeit rheinischer und westphälischer Frauenvereine, eine ziemliche Anzahl von mustergültigen Teppichstickereien zur Ausstattung der Altäre. So wurden in den letzten zehn Jahren für den Domaltar zu Cöln, für die St. Dionysiuskirche zu Crefeld, für die Pfarrkirchen zu München-Gladbach, Dülken, St. Hubert bei Kempen und für den Hochaltar der Pfarrkirche zu Jülich stylstrenge Teppiche in vielfarbiger Wolle meistens nach den genialen Entwürfen des Malers Alex. Kleinertz aus Cöln angefertigt. Durch die Kunstfertigkeit der Frauen und Jungfrauen zu Paderborn wurde bereits im Jahre 1856 für den dortigen Dom ein prachtvoller Altarteppich gestickt, dessen grosse in Kreise eingeschlossene Musterungen mit den romanischen Formen des Domes selbst übereinstimmen[1]. Die unstreitig umfangreichsten und gelungensten Teppichstickereien wurden indessen im Jahre 1862 von den Frauen und Jungfrauen Aachens zur Bedeckung der Stufen des Hochaltares des karolingischen Mün-

[1] Vgl. unsere »Beschreibung des S. Liborius-Teppich zu Paderborn« im »Organ für christliche Kunst« 1856, Nr. 8, 9, 13 und 14.

sters in Ausführung genommen; diese grossartige Teppichwirkerei, sammt dem dazu gehörigen prachtvoll gestickten Läufer, der sich durch das ganze Chor ausdehnt, wird auch noch in späteren Zeiten Zeugniss davon geben, wie die Stickkunst am Rhein, ausgehend von der Genossenschaft der Schwestern vom armen Kinde Jesu, in unsern Tagen früher kaum geahnte Fortschritte gemacht hat[1]).

Diesem Beispiele von mehr als 125 Stickerinnen Aachens haben Frauen und Jungfrauen Utrecht's und anderer holländischen Städte dadurch Folge gegeben, dass sie im Jahre 1867 begonnen haben, grossartige Teppichwerke für den Chor der erzbischöflichen Kirche zu Utrecht anzufertigen, die in ihrem Entwurf und in ihren Musterungen ziemlich mit dem Aachener Altar-Teppich übereinstimmen. Hoffentlich wird die Zeit nicht fern sein, dass in sämmtlichen grösseren Städten des katholischen Deutschlands, in Folge dieses aufmunternden Vorganges, sich Frauenvereine bilden werden, um in regem Wetteifer nach den schönsten mittelalterlichen Mustervorlagen wieder Teppichwerke durch die Kunst der Nadel herzustellen, die den oben erwähnten mustergültigen Altarteppichen christlicher Vorzeit würdig zur Seite gestellt werden können. Wird dann in dieser Weise von kunstgeübten Frauenhänden für eine gediegene Herstellung und Ausstattung von Teppichen wieder in ausgedehnten Kreisen Sorge getragen, dann dürfte man auch an Festtagen in katholischen Kirchen nicht mehr so häufig an ehrwürdiger Stelle Teppiche antreffen, die in ihren schwülstigen und verschwommenen Alltagsmusterungen sich mehr für Boudoirs und Concert-Säle als zur Bedeckung der Altarstufen eignen.

Neben den bestehenden Frauenvereinen für Anfertigung von Paramenten, von Weisszeug und Teppichstickereien haben auch einzelne Industrielle sich bemüht, den Altarteppichen in ihrer Farbenstimmung und in ihren Musterungen wieder einen solchen Ausdruck zu geben, dass dieselben frei von profaner Beimischung bleiben und einen ernsten kirchlichen Charakter erkennen lassen, der sie vortheilhaft vor jenen Salon-Teppichen auszeichnet, wie sie in immer wechselnden, tändelnden und süsslichen Formen die Tagesmode schafft.

Mit besonderer Auszeichnung sei hier auf die Firma *Leopold Schöller & Söhne* in Düren hingewiesen, in deren Etablissements zum

---

[1]) Vgl. die grosse Abbildung in unserer Gelegenheitsschrift: »Der St. Karlsteppich, in Ausführung genommen von den Frauen und Jungfrauen Aachens,« Aachen, im Selbstverlag des Verfassers, 1863.

Zwecke der letzten Weltausstellung jene schönen Teppichmuster in ungeschnittenem *velour* angefertigt wurden, die als Copieen von geschichtlich merkwürdigen Geweben entstanden. Eine dieser gediegenen und gehaltvollen Musterungen ist, nur mit geringen Modificationen, jenem prachtvollen Seidengewebe entlehnt, welches heute als *velamen* die irdische Hülle Karls des Grossen in dem goldenen Reliquienschrein des Münsters zu Aachen bedeckt[1]) und welches nach der Bezeichnungsweise des alten Biographen der Päpste Anastasius Bibliothecarius zu den *panni scutellati* oder *rotati cum orbiculis* zu zählen ist. In grösseren und kleineren Kreisen treten nämlich in diesem Teppichgewebe vielfarbige, conventionell geordnete Ornamente auf, wie sie in byzantinisch-orientalischen Geweben vor dem X. Jahrhundert immer wieder zur Anwendung kommen. Ein zweites reiches Teppichmuster desselben Etablissements zu Düren wurde in seinen kreisförmig geordneten Motiven einem Muster entnommen, wie dasselbe heute noch an einem der kaiserlichen Mäntel im Domschatz zu Bamberg vorkömmt[2]). Anstatt der kaiserlichen Reiter, wie sie in dem Bamberger Ornat des XII. Jahrhunderts ersichtlich sind, hat man jedoch von geübter Meisterhand die thierfigürlichen Darstellungen der vier Elemente entwerfen und in Weberei trefflich ausführen lassen. Die Borden zu diesen Velourteppichen sind ferner jenen schönen Einfassungen getreu nachgebildet, die an dem *poêle* des h. Lambert, aufbewahrt in der Kathedrale zu Lüttich, vorkommen. Auch in der grossen Teppichfabrik von *Fröhlich* und *Leven* in Cöln wurden in den letzten Jahren eine Anzahl von stylstrengen Teppichen fertig gestellt, die sich hinsichtlich ihrer Farbengabe und der Musterungen den schönsten Vorbildern des Mittelalters wieder würdig anreihen. Im Anschluss an die mustergültigsten Gewebe des Mittelalters, die sich in unserer Sammlung vorfinden, hat die gedachte Cölner Firma durch die besonders befähigte Hand von Maler Fuchs eine grosse Reihenfolge der schönsten Teppichen sowohl in der schottischen, als in der Velourmanier vielfarbig herstellen lassen, die heute in vielen Kirchen Deutschlands und der Nachbarländer den Altären zur würdigen und kunstge-

---

[1]) Vgl. die Abbildung u. Beschreibung *pallium funerale* in unserer »Pfalzkapelle Karl's des Grossen zu Aachen.« Taf. 4, Seite 4—7. Cöln u. Neuss 1867.

[2]) Die Abbildung ist zu ersehen in unserm Werke »die Kleinodien des h. römischen Reiches deutscher Nation etc.« Taf. XLII, Seite 198—200. Wien 1864, desgleichen: »Geschichte der liturgischen Gewänder« II. Bd. Taf. XXXIII, S. 247.

rechten Zierde gereichen. Noch in jüngsten Tagen sahen wir in der Niederlage der Teppichfabrik von *Fröhlich* und *Leven* (Cöln, Obermarspforten) eine Menge von Teppichmustern, welche mit der grössten Consequenz im Style der orientalisch-byzantinischen, der sicilianisch-saracenischen sowie der spanisch-maurischen Industrie vom X. bis zum XIII. Jahrhundert gehalten sind, und die auch in ihrer soliden technischen Ausführung nichts zu wünschen übrig lassen. Eine nicht minder ausgewählte Sammlung von Copieen der trefflichsten Teppichwerke im Charakter des XIII. bis zum Schlusse des XV. Jahrhunderts, die sich in der gedachten Niederlage vorfindet, repräsentirt ziemlich vollständig eine chronologisch zusammenhängende Reihenfolge von früh-, mittel- und spätgothischen Musterungen der französischen, italienischen und flandrischen Industrie. Die ebengedachten Firmen zu Düren und Cöln sind gerne erbötig, auf Anfragen mehrere Muster einzusenden, so dass die betreffenden Kirchenvorstände genau prüfen können, welche Teppiche am besten zu dem Styl der Kirche und speciel des Altares passen.

Zweiter Theil.

Die stoffliche Ausstattung des Chores und des Langschiffes.



Einleitung.

In dem ersten Theile der vorliegenden Ergänzungsschrift zur Geschichte der liturgischen Gewänder des Mittelalters wurde, so weit es der enge zugemessene Raum gestattete, eine Besprechung der formalen und künstlerischen Entwickelung aller jener stofflichen Ornamente versucht, welche den Altar bei den verschiedenen gottesdienstlichen Handlungen im Mittelalter bekleideten und ausschmückten. Im Gegensatz zu dieser *panoplia altaris* sollen in dem folgenden zweiten Theile alle jene grösseren und kleineren stofflichen Gebrauchsgegenstände eine kurze Besprechung und Beschreibung finden, welche im Chor und Schiff der Kirche zur Bekleidung, Verzierung oder Verhüllung verschiedener liturgischen Utensilien oder einzelner Architekturtheile ehemals angewendet wurden und theilweise heute noch im kirchlichen Gebrauche sind.

Die grösste Mehrzahl dieser im Folgenden zu behandelnden textilen Ornate waren zur Bedeckung und Verhüllung bestimmt und wurden im Mittelalter mit dem Gesammtausdruck *vela* bezeichnet. Für die umfangreichern Verhüllungsstoffe, die eigentlichen Vorhänge, finden sich häufig die Ausdrücke *cortina* oder *aulaeum*, bei den griechischen Schriftstellern *καταπέτασμα* (*tentorium*), welches gewöhnlich noch von dem Eigenschaftswort *μυστικόν* begleitet ist, da in der That alle diese grösseren Vorhänge eine symbolisch-mystische Bedeutung hatten.

Durandus, Bischof von Mende, welcher bekanntlich im XIII. Jahrhundert lebte, unterscheidet drei Hauptarten der kirchlichen *vela*, indem er sagt: Velum in ecclesia triplex suspenditur: primum, quod sacra operit; alterum, quod sacrarium a clero dividit; tertium, quod clerum a populo secernit[1]). Unter der ersten Art dürften wohl

[1]) Guil. Durandus, Ration. div. offic. lib. I, c. 3, n. 35.

die auf Seite 103—108 besprochenen zierlichen Behänge über der schwebend befestigten *pyxis* zu verstehen sein, da dieselben zunächst das allerheiligste Sacrament umschlossen; unter der zweiten sodann die *tetravela*, welche den celebrirenden Priester im Allerheiligsten rings umgaben und von dem Clerus abschlossen; die dritte Art endlich umfasst jene grossen Vorhänge, welche in der Fastenzeit das engere Presbyterium vom Volke trennten, wie unten gezeigt werden soll. Eine genauere Aufzählung wird indessen zeigen, dass diese dreifache Eintheilung nicht alle jene zahlreichen Behänge erschöpft, welche im Mittelalter und theilweise auch heute noch zur Zierde des Hauses Gottes eine Anwendung fanden.

Um den ziemlich umfangreichen Stoff übersichtlicher einzutheilen und zur Behandlung geeigneter zu machen, sollen aus der grossen Menge der *vela* zunächst zwei hervorgehoben werden, die zum persönlichen Gebrauche des Clerus bestimmt sind und gewisser Maassen noch zu den liturgischen Gewändern gezählt werden; nämlich das Offertorium-Velum und das bischöfliche Schoosstuch[1]); sodann sollen die grossen teppichartigen Vorhänge, welche in der kirchlichen Trauerzeit den Chor vom Schiffe der Kirche trennten und endlich nach Maassgabe ihrer heutigen praktischen Bedeutung die kleineren *vela* besprochen werden, welche zur Verhüllung, Bekleidung und Verzierung einzelner liturgischer Utensilien dienten und theilweise auch heute noch kirchlich eine Anwendung finden.

12.

Das Velum des Offertoriums und des sacramentalen Segens,
(*velum offertorii, subdiaconale et velum humerale*).

Zum besseren Verständniss der mannigfaltigen Nachrichten, welche aus dem Mittelalter über dieses *velum* herrühren, erscheint es zweckmässig, zunächst festzustellen, was man eigentlich unter *offertorium* ursprünglich verstand. Schon in den ersten Jahrhunderten der Kirche bezeichnete dieser Ausdruck jenes reine

---

[1]) Das *velum offertorii* hätte eigentlich im II. Bande bei Besprechung der Diaconengewänder zur Abhandlung kommen sollen, sowie das *gremiale* bei Beschreibung der bischöflichen Gewänder; der Vollständigkeit wegen haben wir hier ad vocem *velum* das Versäumte nachholen wollen.

weisse Tuch, in welchem der Subdiakon die dargebrachten Gaben der Gläubigen sammelte und auf den Altar legte. Von diesem Tuche, welches nach mehreren Citaten bei Du Cange s. v. *offertorium* oft aus Byssus oder auch aus weisser Seide bestand, ist in den Anordnungen des alten Ordo Romanus mehrfach die Rede, namentlich auch in jener Vorschrift für den Subdiakon, die Opfergaben der Gläubigen in demselben zu sammeln: Oblationes autem a Pontifice suscipit subdiaconus et ponit in sindonem, quae eum sequitur, quam tenent duo Acoluthi. Mit demselben *velum* war jedoch auch der Messkelch verhüllt, wenn der Subdiakon ihn dem Diakon und dieser dem celebrirenden Priester überreichte. An einer anderen Stelle heisst es nämlich daselbst: Levat calicem Archidiaconus de manu Subdiaconi et ponit eum super altare juxta oblatum Pontificis, involutis ansis cum offertorio suo, quod etiam ponit in dextro cornu altaris. Dass hier und an ähnlichen Stellen nicht das *corporale* gemeint sei, zeigt eine andere Angabe, wo es heisst: Calicem desuper cum corporali et offertorio[1]). Vielleicht dürfte die Annahme zulässig erscheinen, dass sich etwa eine Reminiscenz an dieses Tuch des frühchristlichen Cultus noch in dem heutigen *velum calicis* erhalten hat, welches ja ebenfalls zur Verhüllung der zu consecrirenden Hostie dient. Aus diesem *offertorium*, in welchem die Opfergaben der Gläubigen gesammelt wurden, entwickelte sich später dieselbe Bezeichnung für eine Schüssel aus edlem Metall und mit kunstreicher Verzierung, welche neben der Patene bei der Feier des eucharistischen Mahles in Gebrauch kam. So heisst es nämlich in den Annales Anianenses: Calices aureos sive argenteos vel offertoria, cum patenulis et offertoriis cum auro et gemmis ornatos. Aehnlich lauten diese Angaben auch in der Lebensbeschreibung des heil. Benedict von Aniane: calices argenteos praegrandes, offertoria argentea. Ferner an anderer Stelle bei Du Cange: Offertorium aureum cum patena sua aurea. Dass aber hier und sonstwo nicht der Kelch gemeint sei, zeigt eine weitere Stelle, welche lautet: Offertorium argenteum ejusdem calicis habens effigiem mirifici operis[2]).

Nachdem in der lateinischen Kirche die Darbringung der Opfergaben von Seiten der Gläubigen aus gewichtigen Gründen ausser Uebung gekommen war und die Kirche selbst die kleinen Oblaten

---

[1]) Usus antiqui ord. Cisterc. cap. 53.

[2]) Chronicon Fontanellense cap. 16.

für die Communicirenden beschaffte, die der Priester beim Offertorium auf der Patene dem Allerhöchsten als Opfergabe darbringt, wurde es Brauch, dass bei feierlichen Messen der Archidiakon die Patene nach dem Offertorium dem Subdiakon überreichte; dieser, welcher kurz vorher von dem Archidiakon mit einem zuweilen reich in Gold durchwirkten und bestickten *velum* bekleidet worden war, bedeckte alsdann die ihm dargereichte Patene mit dem unteren hängenden Theile dieses Schulter-Velum und hielt dieselbe, hinter dem Diakon stehend, verdeckt so lange empor, bis er sie nach der Wandlung bei den Worten: »Et dimitte nobis debita nostra« wieder auf den Altar legte. Dieses lange schmale seidene Tuch zur Bekleidung des Subdiakon bei feierlichen Hochämtern wurde alsdann ausschliesslich *velum offertorii* oder schlechtweg *offertorium* genannt und ist dasselbe, welches auch heute noch nach den römischen Rubriken in vielen Kirchen liturgisch in Gebrauch sich befindet. Von jenen älteren *sindones* zur Einsammlung und Verhüllung der Opfergaben der Gläubigen in den ersten christlichen Zeiten haben sich zu wenige Nachrichten erhalten, als dass wir über Form und Beschaffenheit derselben nähere Anhaltspunkte mittheilen könnten.

Eine der ältesten Erwähnungen des Schultervelum des Subdiakon bei feierlichen Messen findet sich in dem bekannten Tractat des grossen dritten Innocens über das h. Messopfer, wo es heisst: Post susceptam oblatam sacerdos abscondit sub corporali patenam, vel ab altari remotam subdiaconus retro continet involutam[1]). In den Inventaren des Mittelalters finden wir eine Reihe dieser *vela offertorii* schon zum Jahre 1128 aus dem Dome zu Bamberg erwähnt, wo es heisst: Panni X ad offerendum de serico. Item oblacionale cum aurifrigio et tyntinabulis. Ferner fünf leinene Offertoriumtüchlein in dem Inventar der Kathedrale von Salisbury zum Jahre 1223: Item Offertorium unum de serico albo et alia V linea. Ebenso führt das Schatzverzeichniss von St. Paul in London zum Jahre 1295 an: Offertorium stragulatum de rubeo et viridi. Item quatuor offertoria minora de rubea serico listata aurifilo, facta de quodam veteri panno, quorum duo habent extremitates de opere Saraceno contextas. Unum offertorium album in extremitate stragulatum aurifilo. Duo offertoria bendata (breudata?) de opere

---

[1]) Innocentii III. Tractatus de Sacro Altaris Mysterio, lib. II, cap. LVIII, fol. 58, Antwerpiae 1540.

Saracenico. Item II offertoria de panno albo cum extremitatibus contextis de serico, bestiis, arboribus, turrilis et avibus. Dass hier in der That das *velum offertorii* bezeichnet wird, womit der Subdiakon die Patene bedeckt, lässt sich aus einer fast gleichzeitigen Angabe schliessen, welche Du Cange einer Entscheidung des Obergerichtes zu Paris, 9. Mai 1320 entnimmt: Item unum offertorium, in quo tenetur patena, pretii 10 solid. Weil diese Schultervela in Form von kleinen Mänteln die Patene verdecken, werden sie auch an verschiedenen Stellen *mantellae* genannt. So heisst es bei der Aufzählung der Kirchenzier der Kathedrale von Canterbury zum Jahre 1315 unter Anderm: Mantellae III ad patenam portandam. Casulae albae . . . et mantella I ejusdem coloris . . . [1]). Ganz deutlich endlich spricht sich das Inventar der Abtei Michelsberg zu Bamberg zum Jahre 1483 aus, wo es heisst: Duos sericos pannos ad involvendam et tenendam patenam [2]).

In englischen Autoren des XIII. Jahrhunderts findet sich mit Rücksicht auf die Verhüllung der Patene auch häufig die einfache Benennung *velamen* für das Schulter*velum* des Subdiakons. So lies't man, dass Gottfried von Croyland, der im Jahre 1299 zum Abte von Peterborough erwählt wurde, seiner Abteikirche schenkte: quinque velamina de albo serico cum aurifrigio ornatā, pro patenario in principalibus festis patenam deportandam [3]).

Als mit dem XIII. und XIV. Jahrhundert die liturgischen Gewänder sich in ihren gestickten Ornamenten und der dazu angewandten Seide reicher zu entwickeln begannen, wurde auch dem *velum offertorii* eine reichere Ornamentation zu Theil; namentlich wurden die beiden Enden durch meist linearisch gearbeitete Ornamente aufs reichste verziert; auch unterliess man es nicht, an diesen Enden kostbare Fransen von Gold oder Seide anzubringen. Die Farbe der *vela* richtete sich in reicheren Kirchen gewöhnlich nach der liturgischen Farbe des Tages oder der an dem betreffenden Festtage in Gebrauch genommenen Capelle.

Der h. Carl Borromäus gibt über die Ausstattung des Schulter*velum* folgende zu beachtende Vorschrift: das Velum des Subdia-

---

[1]) Dart's Canterbury, Appendix, p. VIII.

[2]) Interessante Angaben über die liturgische Seite des *velum offertorii*, über die Art der Verhüllung und Emporhaltung der Patene und Aehnliches finden sich unter Anderm in »The Church of our fathers«, by Canon. Dan. Rock, London 1853, vol. I, p. 402—409.

[3]) W. de Whytleseye Coenobii Burg. Hist. ed. Sparke, p. 169.

kons, jenes lange Tuch nämlich, welches er gebraucht, wann er den verhüllten Kelch bei dem *offertorium* an den Altar trägt, soll mit goldenen und silbernen Ornamenten durchwirkt und rundherum mit Fransen verziert sein, die aber an den beiden schmalen Enden ganz oder wenigstens theilweise aus Goldfäden bestehen müssen.

Die Längenverhältnisse des *velamen*, welches in den meisten Kirchen von zwei Akoluthen dem Subdiakon über die Schulter gelegt und auf der Brust mit seidenen Schnüren zusammengebunden wurde, waren nicht in allen Diöcesen übereinstimmend. Gavantus gibt über dieselben folgende Bestimmung an: Velum subdiaconale longum cubitis sex, latum sit quanta est veli propria latitudo. Wie Canonicus Rock bemerkt, beträgt die Länge desselben in englischen Diöcesen 10 Fuss bei einer Breite von 2½ Fuss, was so ziemlich mit den Angaben des Gavantus übereinstimmt.

Neben diesem *velum ad portandam patenam* ist heute in vielen Kirchen noch ein zweites Schulter-*velum* in Gebrauch, welches dem Priester bei der Ertheilung des feierlichen sacramentalischen Segens über die Schulter gebreitet wird, um mit den herunterhängenden Theilen desselben den Fuss der Monstranz verhüllen zu können. Dasselbe muss immer von weisser Farbe sein. Man hat in neuester Zeit, als der Umstoff zu diesen Schulter-*vela* nicht mehr wie früher aus weicher Seide, sondern unzweckmässig aus *drap d'or* oder schweren brochirten Seidenstoffen angefertigt zu werden pflegte, häufig an den mittleren Theilen zwei Täschchen von einfacher Futterseide angebracht, damit sowohl in der Kirche als auch bei feierlichen Processionen mit dem hh. Sacrament die Monstranz vermittels derselben angefasst und so der reiche Oberstoff nicht verletzt und beschädigt werde; der ursprüngliche Zweck des Schultervelum geht durch Anbringung dieser unschönen Taschen grösstentheils verloren. In vielen Kirchen wird ein und dasselbe weisse *velum* sowohl beim Offertorium zur Verhüllung der Patene als auch bei Ertheilung des sacramentalischen Segens in Gebrauch genommen. Das letztere *velum* bildet in jetziger Zeit meistens einen integrirenden Theil zu einer reichern festtäglichen Capelle und ist gewöhnlich auch aus demselben Stoffe hergestellt.

Wie es scheint, rührt der Gebrauch dieser *vela*, die als lange Streifen von ziemlicher Breite um die Schultern des fungirenden Priesters gelegt werden, aus italienischen und französischen Diöcesen her und hat deshalb auch nur in jenen Bisthümern Deutschlands Eingang gefunden, welche im Anfang dieses Jahrhunderts unter französischer Herrschaft standen. In der Erzdiöcese Cöln jedoch wurde die An-

wendung des *velum humerale* durch eine Erzbischöfliche Verordnung vom 10. Januar 1868 in allen Kirchen, wo seine Anwendung nicht schon bestand, obligatorisch eingeführt. Auf diese Vorschrift hin gab das »Pastoralblatt« einige sehr interessante und praktische Notizen für die Anschaffung und den Gebrauch desselben, auf die wir bei dieser Gelegenheit zu verweisen nicht unterlassen wollen[1]).

In belgischen und namentlich in holländischen Kirchen kennt man dieses Schultervelum beim sacramentalischen Segen nicht, sondern es wird dort ein viereckiges meist reichgewirktes Tuch von Seide oder Leinen von dem Ministranten vorher auf den Altar gelegt, mit welchem dann der functionirende Priester seine Hände verhüllt, wenn er im Begriffe steht, die Monstranz zu erheben und den Gläubigen den Segen zu ertheilen. In der limburgischen Diöcese Roermund und in mehreren holländischen Bisthümern ist heute noch ein solches kostbares Tuch in Gebrauch, welches dort den Namen »Benedictie-Doch« führt.

In neuester Zeit hat man bei dem Wiederaufleben der kirchlichen Stickkunst wieder begonnen, auch diesen beiden *vela*, welche bei der h. Messe und beim Segen mit dem Allerheiligsten gebraucht werden, eine würdige künstlerische Ausstattung durch Stickerei und passenden Fransenbesatz angedeihen zu lassen. So sind unter andern im Mutterhause der Schwestern vom armen Kinde Jesu zu Aachen in den letzten Jahren mehrere solcher *vela* angefertigt worden, welche mit kunstvollen Stickereien und an den untern Rändern mit goldenen und seidenen Fransen geschmackvoll verziert waren. Ferner hatten wir Gelegenheit, in jüngsten Tagen ein prachtvoll gesticktes *velum processionale* in der Sacristei zu Kohlscheid bei Aachen zu bewundern, das von den geschickten Händen der dortigen Lehrerinnen in meisterhafter Technik mit vielfarbiger Seide bestickt worden ist[2]). Dasselbe hat ohne die ausmündenden Fransen in Goldfäden mit hinterlegter vielfarbiger

---

[1]) »Pastoralblatt« herausgegeben von Dr. M. Jos. Scheeben, 1868, Nr. 3, Seite 39.

[2]) Von denselben kunstfertigen Händen sind in den beiden letzten Jahren die *aurifrisiae* dreier vollständiger Capellen sowie auch manche Weisszeugstickereien hergestellt worden, was beweis't, dass, namentlich in grösseren Landpfarreien, die Lehrerinnen bei der nöthigen Hingabe und Ausdauer in ihren Mussestunden, unbeschadet der Obliegenheiten ihres Amtes, an der Regenerirung der kirchlichen Stickkunst thätigen Antheil zu nehmen im Stande sind.

Seide eine Länge von etwa 4 Ellen bei einer Breite von 3/4 Ellen. Der Grundstoff besteht aus weissseidenem Damast aus der Fabrik von Jos. Casaretto in Crefeld, der mit dem sogenannten Hirschmuster dessinirt ist [1]). Durch die Kunst der Nadel sind sämmtliche Conturen dieser schönen Musterung in Tambouret-Stich vielfarbig so ausgeführt und verstärkt, wie sie in der Damastweberei zu Ausdruck kommen. In der Mitte erblickt man ein reichverziertes Kreuz, welches in rothem Sammt ausgeschnitten und von zierlichen Stickereien umgeben ist.

13.
Das bischöfliche Schoosstuch,
(*velum gremiale*).

Ein kleines Velum, welches sich seit dem Mittelalter bis zum heutigen Tage im Gebrauche bei bischöflichen Pontificalhandlungen befindet, ist das bischöfliche Schoosstuch oder *gremiale*. Dasselbe hat weniger einen liturgisch-mystischen als vielmehr einen rein praktischen Zweck, indem es dazu dient, den reichgestickten Ornat des Bischofs vor möglicher Beschädigung zu bewahren, wenn derselbe bei Pontifical-Messen unter dem Thronhimmel Platz genommen hat oder wenn er bei Spendung der h. Firmung oder der *ordines* zu verschiedenen Malen nach Vorschrift die Hände auf die Kniee hinlegt. Schon im frühen Mittelalter finden sich in verschiedenen Bisthümern zur Verhütung der Beschädigung des bischöflichen Messgewandes einfache Tücher liturgisch im Gebrauch, welche aus weisser Seide oder feinem Byssus bestanden. Octavius Ferrarius nennt dieselben *grembialia* oder *grembiulea*; wegen der Art ihrer Anlegungsweise scheinen sie auch mit dem Namen *semicinctia* irrthümlich bezeichnet worden zu sein. Gavantus macht indessen darauf aufmerksam, dass man das *gremiale* nicht mit dem *subcinctorium* verwechseln dürfe, wie es der Liturgiker Vicecomes [2]) thut; dieses letztere ist nämlich eine Art von kleinem Manipel, welches nach mehreren Schriftstellern nur der Papst allein trägt, wenn er als Summus Pontifex das h. Messopfer feierlich darbringt. Dasselbe hängt alsdann an der linken Seite des pontificirenden Papstes. Jedoch rechnen andere Liturgiker diesen auch *subcingulum* genann-

---

[1]) Eine Abbildung dieses heute häufig angewandten mit Hirschen gemusterten Stoffes befindet sich in Band I der »Liturgischen Gewänder« Cap. I, Taf. IX. (Vgl. daselbst Seite 54, 61, 87, 92.)

[2]) Josephus Vicecomes de Missae apparatu lib. III, cap. 15.

ten Theil der liturgischen Gewandung zu den neun specifisch bischöflichen Insignien [1]).

Ueber die Art und Weise wie das *velum gremiale* in Gebrauch genommen wird, gibt das Caeremoniale Episcoporum folgende Bestimmungen: Duo praeterea alii, sed in Missa tantum, adhibentur ministri, quorum unus de gremiali, alter vero . . . de ampullis serviat. Et qui gremiale ministrat, intentus esse debet, ut cum celebrans Episcopus surgit, antequam mitra ei auferatur, ipsum gremiale per Subdiaconum de gremio Episcopi ablatum reverenter accipiat, illudque complicatum ante pectus ambabus manibus teneat, et cum opus erit, eidem Diacono reponendum in gremio Episcopi sedentis etc. [2]). Diese Verordnungen weisen klar darauf hin, dass nach den römischen Rubriken nur dem Bischofe ein solches *gremiale* bei feierlichen Hochämtern über den Schooss gebreitet wurde. In englischen Kirchen hingegen wurde jedem Priester sammt seinen beiden Diakonen solche Schoosstücher zu demselben Zwecke von den Chorknaben dargereicht, wozu jedoch auch häufig die leinenen *humeralia* benutzt wurden. So lies't man bereits gegen das Jahr 1339 in den Statuten, welche dem englischen Bischof Grandison zugeschrieben werden, folgende Verordnung: Cum sedent (sacerdos et diaconus cum subdiacono) super eorum genua aliquis pannus lineus ad hoc specialiter serviens supponatur [3]).

Dieser Brauch, nämlich dem Celebrans und den beiden Diakonen während der *sessio* ein *gremiale* darzureichen, wurde auch das ganze Mittelalter hindurch in den Kirchen des Dominicaner-Ordens beobachtet. In einem älteren Missale dieses Ordens findet sich darüber folgende Bestimmung: Si vero dominica, vel duplex fuerit, poterunt omnes ire sessum tali servato ordine, ut sacerdote primo in presbyterio a cornu epistolae — sedeant ad ejus sinistram subdiaconus . . . qui antequam sessum eant mappulam extendent super genua sacerdotis, diaconi et subdiaconi; taliter possunt etiam super eam manus appodiare [4]).

Was nun das Material betrifft, welches im Mittelalter bei Anfertigung des *gremiale* verwendet zu werden pflegte, so scheint man häufig dessinirte Tücher von feinem Leinen mit vielfarbigen, aber

---

[1]) Thomas Aquin. lib. 4 in Magistrum Sententiarum distinct. 24, art. 3, ferner: Georgius de Liturg. Rom. Pontif.

[2]) Caerem. Episc. lib I, cap. 11.

[3]) Statuta Col. S. Marie de Otery; Oliver's Mon. Dioc. Exon. p. 270.

[4]) De Officio Ministrorum Altaris in missa majori Missale Praedicatorum.

nicht erhaben aufliegenden Stickereien dazu benutzt zu haben, die jedoch zeitweise durch Waschen gereinigt werden konnten. Auch finden sich Andeutungen, dass namentlich in deutschen und italienischen Kirchen die Schoosstücher oft aus Seide bestanden und an den Rändern mit seidenen oder goldenen Fransen verziert waren. Wir erinnern uns nicht, weder in Sacristeien älterer Kirchen noch in Privatsammlungen Gremialtücher des Mittelalters gesehen zu haben. Dieses seltene Vorkommen mag wohl darin seinen Grund haben, dass dieselben als einfach ausgestattete Tücher durch ihre Ornamentation keinen Werth beanspruchten und deshalb, wenn sie durch neue ersetzt wurden, nicht weiter mehr aufbewahrt sondern zu anderen untergeordneten Zwecken verbraucht zu werden pflegten. Als beim Durchbruch der Renaissance im XVI. Jahrhundert namentlich die reicheren Messgewänder auf ein klägliches Minimum von Ausdehnung reducirt und häufig mit den reichsten Gold- und Blumenstickereien *en relief* ausgestattet und überladen wurden, scheint man auch das *gremiale* statt seiner früheren Grösse und einfachen Ausstattung einerseits auffallend klein und kaum zureichend eingerichtet und andererseits dadurch seinem eigentlichen praktischen Zweck entfremdet zu haben, dass man es nicht selten mit den reichsten Stickereien überlud, welche zuweilen sogar noch stark erhaben auftraten. Denn dass bei solcher Ueberladung der Stickereien das oft noch reicher als das Messgewand ausgestattete Schoosstuch nicht mehr seinem ursprünglichen Zwecke entsprach, liegt klar zu Tage.

Die Farbe der Schoosstücher, wie sie uns aus den beiden letzten Jahrhunderten mehrfach zu Gesichte gekommen sind, folgte meistens der in den Rubriken vorgeschriebenen Farbe des Tages. Da die meisten Liturgiker das *gremiale* als untergeordnetes Gewandstück mit Stillschweigen übergehen, so ist kaum anzunehmen, dass im Mittelalter genaue kirchliche Vorschriften über die Farbe und Ausstattung desselben in Kraft waren.

Die Länge des *gremiale* soll nach den Vorschriften des h. Carl Borromäus, dem auch Gavantus in seiner bekannten Abhandlung »de mensuris propriis sacrae suppellectilis« gefolgt ist, ungefähr drei Fuss lang und anderthalb Fuss breit sein; ferner müsse dasselbe rundherum mit gold- oder silbergedrehten Fransen verziert sein. Dass das *gremiale* schon in den Tagen des gedachten grossen mailändischen Erzbischofs aus reichen Stoffen bestand, ersehen wir daraus, dass dasselbe nach seinen Vorschriften auf der Kehrseite (*intrinsecus*) mit dünner Seide ausgefüttert werden müsse, was nämlich wohl deswegen nothwendig erschien, damit die reich-

gestickten Theile der Casel vor Friction geschützt würden, wenn das Schoosstuch aus schweren Goldstoffen oder aus reichgestickten Seidenzeugen bestände.

14.
Das Fasten- oder Hungertuch,
(velum quadragesimale vel templi).

Noch lange nach dem Eintritt der sogenannten Renaissance, die sich in deutschen Kirchen fast überall durch hastige und unberechtigte Entfernung der älteren textilen Ausstattungsgegenstände kund gab [1]), befand sich in den meisten grösseren Kirchen eine architektonische Trennung zwischen Chor und Schiff, die man Lettner oder Apostelgang, im Französischen *jubé* oder *écran* nannte [2]). In Pfarr- oder kleineren Klosterkirchen bestand dieser Abschluss gewöhnlich aus einer massiven horizontalen Balkenlage zwischen den beiden Pfeilern des Triumphbogens am Eingange des Chores, welche in der Regel mit den Halbbildern der zwölf Apostel in Relief geschmückt war. Unter diesem reich verzierten Balken, der auch ein grosses Crucifix mit den beiden geschnitzten Passionsbildern trug, waren die Chorschranken angebracht.

Dieser horizontal liegende Abschluss wurde nun in kleineren Kirchen zugleich dazu benutzt, um an demselben den grossen Vorhang schiebbar zu befestigen, der für die Fastenzeit kirchlich vorgeschrieben war und eine vollständige Trennung des Langschiffes vom Chor herstellte. War aber das *lectorium* zu einer architektonisch reich und grossartig angelegten Sängerbühne gestaltet, so wurde dieses *pallium quadragesimale* häufig im Hochchor selbst und zwar über jener Stufe aufgehängt, welche zum engeren Presbyterium führte, so dass auch der Stiftsgeistlichkeit im Chor der Einblick in das Allerheiligste vollständig entzogen wurde. In jenen grossen Kathedralen endlich, wo sich die Seitenschiffe um den Chor herum fortsetzten, wurden auch zwischen den Pfeilern des Chores mehrere kleinere Vorhänge angebracht, wenn ein solcher Abschluss

---

[1]) Cf. Seite 95 Anmerkung 1.

[2]) Ueber die Anlage und Einrichtung solcher grösseren Lettner vgl. Bourassé: Dictionnaire de l'archéologie sacrée, Paris 1851, s. v. *jubé* und *écran*. Ferner: Viollet-le-Duc: Dict. de l'Architecture franç. Paris 1868, s. v. *jubé*. Die interessantesten und schönsten Vorbilder solcher *lectoria* in Deutschland finden sich heute noch zu Oberwesel, Wetzlar, Xanten, Kidderich im Rheingau etc.

nicht bereits durch gemauerte Brüstungswände hergestellt war. Die Befestigung des grossen *pallium* am Eingange des Chores geschah durch angenähte Metallringe, die in Eisenstangen eingeschoben wurden; da nun der Vorhang aus zwei Theilen bestand, so konnte er auf diese Weise von der Mitte aus nach beiden Seiten hin zurückgeschlagen werden.

Sehr verschieden war in den einzelnen Ländern und Diöcesen die Zeit, wann das *velum templi*, das bei den Franzosen auch *drap de faim* genannt wird, aufgehängt wurde. Am verbreitetsten war wohl die Sitte, dieses am Montag nach dem Sonntag Quinquagesima zu thun; jedoch fanden hierin, wie gesagt, sehr viele Abweichungen statt, deren Aufzählen an dieser Stelle zu weitläufig sein würde [1]). Die Verhüllung des engeren Presbyterium durch diesen Vorhang dauerte gewöhnlich bis zum Schluss der Complet am dritten Tage der Charwoche, obwohl auch dies nicht überall gleichmässig befolgt wurde [2]). Jedoch blieb der Vorhang nicht während der ganzen Zeit geschlossen, sondern er wurde von der Mitte aus zurückgeschoben bei dem Evangelium und der Consecration einer jeden h. Messe, ferner an Sonntagen und höheren Festen vom frühen Morgen bis zum Schlusse der Complet [3]).

Der Gebrauch, in der kirchlichen Trauerzeit durch grosse Vorhänge das Innere des Sacrosanctum den Blicken der Gläubigen vollständig zu entziehen, wie es in der griechischen Kirche theilweise heute noch durch die ἰκονόστασις geschieht, ist sehr alt und ist offenbar eine Nachahmung des *velum templi* des alten Bundes. Schon im IX. Jahrhundert scheint man sich in St. Gallen eines solchen *pallium* bedient zu haben, welches unter dem Triumphbogen vor dem Kreuze aufgehängt zu werden pflegte und welches der dortige Abt Hartmotus durch seine Schwester hatte anfertigen lassen: Iste etiam Hartmotus velum optimum, quod adhuc hodie in Quadragesima ante crucem extra chorum appenditur, per manus sororis suae nomine Richlin contextum donavit [4]). Auch aus der

---

[1]) Vgl. hierüber den trefflichen Aufsatz von J. Weale: »Les Cérémonies du Carême« in der archäologischen Zeitschrift Beffroi, tome II, p. 39, note 5.

[2]) Vgl. ebendaselbst p. 48.

[3]) Ueber die mannigfaltigen speciellen Verordnungen der einzelnen Kirchen in Betreff dieser Oeffnung siehe ebenda p. 45—47.

[4]) Ratpertus »De origine monasterii Sancti Galli« cap. X, p. 9, col. 2, apud Goldast »Rerum Alemann. Script.« Francfortiae 1730, pars I, pag. 31, lin. 20.

Kathedrale von Salisbury wird schon zum Jahre 1214 ein seidenes Fastentuch erwähnt[1]), dessen Anschaffung ferner der Bischof von Worcester im Jahre 1240 allen Kirchen seiner Diöcese ausdrücklich befiehlt[2]). Das Inventar von St. Paul zu London erwähnt zum Jahre 1295: Unum velum Quadragesimale de carde[3]) croceo etIndico.

Ebenso findet sich in französischen Kirchen das Fastentuch schon frühzeitig in Gebrauch; so schenkte Pierre de Mornay, Bischof von Auxerre, der im Anfang des XIV. Jahrhunders lebte, seiner Kirche »speciosissimum velum Quadragesimale«[4]). Ferner verehrte ein gewisser Abt der Kirche von Langres ein vielfarbig verziertes Hungertuch: Cortinam longam et latam, diversis operibus contextam, quae Quadragesimali tempore tenditur inter altare et chorum[5]).

Sehr interessant sind die Angaben in den Kirchenrechnungen von S. Donatian zu Brügge in Flandern, die sich in den Archiven dieser Diöcese befinden und von J. Weale in seiner genannten Abhandlung trefflich verwerthet worden sind. Dort heisst es zum Jahre 1376—77: Item, pro reparando velum templi et cortinis in XL^{ma} usitandis, cum annulis cupreis ad dictas cortinas, XXVIII s. In den Rechnungen der Kirchenfabrik von St. Jacob zu Brüggefindet sich zum Jahre 1497 die Angabe: Betaelt van nieuwe cooreen om de gordynen van de Vastenen in den choer te hanghene, V$^{1}/_{2}$ gr.

Auffallend ist es, dass weder der h. Borromäus noch der Liturgiker Gavantus das grosse *velum templi* erwähnen; auch in den uns vorliegenden Schatzverzeichnissen italienischer Kirchen finden wir keine Notiz über dieselben. Dass aber das Hungertuch auch in Italien gekannt und angewendet war, beweis't ein Manuscript des XIII. Jahrhunderts, welches die kirchlichen Vorschriften des nicht näher bezeichneten Lucas von Cosenza enthält und wo es heisst: Post Completorium ipsius Dominicae sacristae cooperiant omnes cruces, et cortinas suspendant inter chorum et altaria, vel

---

[1]) Dr. Rock, The Church of our Fathers, vol. III, part. II, Anhang, p. 102.

[2]) Acta Concilorum, tom. VII, col. 331, Parisiis 1714.

[3]) Welche Art von Stoff unter *carda* oder *cardis* zu verstehen ist, weiss man nicht.

[4]) Hist. Episcop. Autissiod., cap. 66, ap. Labbe, Biblioth. nov., Parisiis 1657, tom. II.

[5]) Obituarium Ecclesiae Lingonensis ex Cod. reg. 5191, fol. 172 v., angeführt von Du Cange, in seinem Glossar. suppl. tom. III, col. 1127; Paris 1766.

ubicunque per ecclesiam suspendi solent[1]). Derselbe Gebrauch wird auch von vielen anderen Kirchen der Diöcese Neapel ausdrücklich berichtet[2]).

In der Regel bestand das *velum templi*, wie dies schon aus mehreren der obigen Citate hervorgeht, aus einem schweren Leinstoff von weisser oder grauer Farbe und war von einem bedeutenden Umfang. So befand sich noch am Schlusse des XVI. Jahrhunderts im Domschatz zu Bern »Ein mechtig schön fastentuch oder hungertuch uff 200 (Ellen) Linvat.« In den Jahrhunderten der romanischen Kunstepoche mögen diese Vorhänge höchst einfach gewesen sein; als aber die Weisszeugstickerei sich selbstständig zu entwickeln begann, wurden auch die Fastentücher mit mannigfaltigen Relief-Stickereien verziert. In mehreren Pfarrkirchen der Diöcese Münster sollen sich heute noch einzelne Ueberreste solcher *pallia quadragesimalia* des XIV. und XV. Jahrhunderts erhalten haben, welche vielfach Scenen aus dem Leiden des Herrn zeigen und welche meistens in Tambouret- und Knötchenstich gestickt sind. Eine einfachere Verzierung befand sich auf den beiden Hälften eines Fastentuches in der Kathedrale von York, welches in dem Inventar des Jahres 1530 erwähnt wird: Item duae peciae de panno albo lineo cum Cruce rubeo pro quadragesima. Neben der weissen Farbe wurde jedoch bei den Hungertüchern auch häufig die violette angewendet, wie dies unter Anderm von mehreren Kirchen in Rouen ausdrücklich angegeben wird[3]). Auch wurden die Verzierungen in späteren Jahrhunderten reicher, obwohl sie ihre Darstellungen meistens dem Leiden Christi oder andern passenden Bildercyclen entnahmen. Uebrigens aber durften die angewendeten Stickereien nicht allzu dicht in ihren Dessins und Figuren auftreten, sondern sie wurden gewöhnlich auf die transparente Durchsicht bei dem freien Aufhängen der Fastentücher berechnet.

Zum besseren Verständniss der Art und Weise, wie diese Hungertücher das Presbyterium vom niederen Chor und dem Schiff

---

[1]) »Ordinarium Lucae Consentini« erwähnt von Catalanus, Pontificale Romanum prolegomenis et commentariis illustratum, Romae 1740, tom III, tit. II, § 28, p. 11, col. 2.

[2]) Catalanus an der angeführten Stelle, womit zu vergleichen tom. II, tit. XVII, § 6, p. 303, col. 2

[3]) Le Brun des Marettes »Voyages Liturgiques de France« p. 314, 407. 411, 417.

der Kirche trennten, veranschaulichen wir auf Taf. VIII eine genaue Copie eines schönen Miniaturbildes aus dem Schlusse des XV. Jahrhunderts, das sich heute im Besitze unseres Freundes des Archäologen Herrn Gielen zu Maasseyck befindet und welches die bekannte *Missa Papae Gregorii* darstellt. Das *velum templi*, ein einfacher weisser Vorhang, anscheinend ohne Verzierung, reicht nur bis zu den Capitälen der Chor-Arcaden und ist in der Mitte etwas zurückgeschoben, da der Moment der Consecration eingetreten ist.

Ein anderes Miniaturbild der flamändischen Schule aus einem Laienbrevier des XV. Jahrhunderts veranschaulichen wir auf Tafel XIV fig. 1 nach einer Copie, die Canon. Rock in sein Werk aufgenommen hat[1]; dasselbe veranschaulicht das Innere einer mittelalterlichen Kirche während der Fastenzeit. Hinter jenem Altar, welcher ausserhalb des Chores steht, ersieht man das *pallium quadragesimale*, welches das Schiff der Kirche vollständig vom Chore trennt. Der Pfarraltar selbst zeigt auch zu beiden Seiten die sogenannten *vela lateralia*, von denen im ersten Theile bereits die Rede war. Ausserdem ersieht man hier wahrscheinlich als Bedekkung für den Altaraufsatz in der Fastenzeit einen kleinen weissen Vorhang, der mit fünf rothen Kreuzen verziert ist. Interessant ist es ferner, auf dieser Darstellung wahrzunehmen, wie der Beichtende nicht, wie heute, durch ein Gitter vom Priester getrennt ist, sondern einfach zu seinen Füssen kniet nnd die Beichte ablegt[2]. Das päpstliche Wappen mit der Tiara über dem Haupte des *confessarius* scheint anzuzeigen, dass derselbe die geistliche Gewalt besass, auch von den päpstlichen Reservatfällen zu absolviren. Zum Zeichen dieser Gewalt trägt er den langen Stab, den er jedem Vorübergehenden aufs Haupt legt, der um seinen Segen bittet, eine Sitte, die auch heute noch in Rom in der St. Peterskirche ihre Anwendung findet.

Der Gebrauch, das grosse »Palmtuch« zwischen dem Priesterraum und dem engeren Chor aufzuhangen, hatte sich in mehreren Diöcesen bis zum Schlusse des XVII. und stellenweise gar bis tief in das XVIII. Jahrhundert erhalten. In Deutschland dürften heute nur sehr wenige Kirchen der Diöcese Münster wohl die einzigen sein, in welchen man das altkirchliche *pallium quadragesimale* auch

---

[1]) The Church of our Fathers, London 1853, vol. III, part. II, p. 224.

[2]) Durch mehrere alte Concilienbeschlüsse war es streng untersagt, im Chore Beicht zu hören, sobald das *velum templi* aufgehangen war.

heute noch, wenn auch in ziemlich verkürzter und verkleinerter Form, in Anwendung bringt[1]). In Frankreich will J. Weale diesen Gebrauch nur noch in der Kathedrale von Notre Dame zu Paris kennen.

Wir erinnern uns nicht, in italienischen und französischen Kathedralen noch Ueberreste von mittelalterlichen Fastentüchern gesehen zu haben, die sich unzweifelhaft als solche zu erkennen gaben. Indessen kann dies auch nicht auffallend erscheinen, da das schwere Leinenzeug derselben später zu anderen kirchlichen Zwecken verwandt zu werden pflegte. Jedoch möchten wir die Vermuthung hier aussprechen, dass ein in der Apostelkirche zu Cöln vorfindlicher stofflicher Ueberrest[2]), welcher als »das Bahrtuch der Richmodis« bezeichnet wird, ehemals einem *pallium quadragesimale* angehört habe. Die mit grosser Stylstrenge gezeichneten Heiligenbilder, die auf dem schweren gräulichen Leinenstoff nicht gestickt, sondern gemalt sind, lassen eine Entstehung dieses Ueberrestes gegen Anfang des XIII. Jahrhunderts vermuthen. Da Richmodis von Aducht aber erst im Jahre 1350 starb, so scheint die ebengedachte unverbürgte Ueberlieferung auf den Ueberrest des *drap de faim* von St. Aposteln nicht passen zu wollen.

Ausser diesem wahrscheinlichen Ueberrest eines romanischen Fastentuches hat sich in Deutschland noch ein anderes in der Cistercienser-Abtei zu Zehdenik, in der Nähe von Berlin, erhalten; dasselbe ist sehr interessant wegen seiner Weisszeugstickereien, die es dem Schlusse des XIII. Jahrhunderts zuweisen. Ein drittes Hungertuch, welches auch durch die locale Ueberlieferung ausdrücklich als ein solches bezeichnet wird, stammt aus Zittau, wo es ein dortiger Bürger der S. Johanneskirche schenkte, und befindet sich heute im königl. Museum des grossen Gartens zu Dresden. Der Fond ist ein grober Leinenstoff, auf welchem nicht weniger als 108 Darstellungen aus der Geschichte des alten und neuen Testamentes eingewirkt sind, die durch deutsche Verse erläutert werden[3]). Auch in Güglingen wird noch ein »Palmtuch« vorgezeigt, welches aus dem XV.

---

[1]) Ein Kenner kirchlicher Kunst und Alterthümer berichtete uns, dass er in seiner Jugend noch in der Pfarrkirche zu Rheine das Fastentuch in Gebrauch gesehen habe. Aehnliches führt auch die sel. Katharina von Emmerich von dem Fastentuch ihrer Vaterstadt in ihren Visionen an.

[2]) Dieser merkwürdige, aber wenig geachtete Stoffrest ist an der Epistelseite im Chor aufgehängt.

[3]) Bösigk, Führer durch das Museum etc. S. 35.

Jahrhundert stammt und eine Länge von 25 Fuss bei einer Breite von 15 Fuss aufzuweisen hat; dasselbe ist mit sechszig der h. Schrift entlehnten Darstellungen verziert[1]). Zur Musterung dieser Palm- oder Fastentücher benutzte man seit dem XV. Jahrhundert statt der kostspieligen Stickerei und Handmalerei sehr häufig den Model- oder Typendruck. Holzstöcke nämlich, mit eingeschnitzten figürlichen oder ornamentalen Darstellungen versehen, wurden mit einer Mischung von Kienruss und Leinöl bestrichen und mittels Hochdruck diese Musterungen dem Leinenstoff eingepresst[2]); ohne Zweifel waren diese Holztypen auch die Vorläufer, wenn nicht die Veranlassung der Erfindung Guttenbergs.

Am Schlusse dieser kurzen Notizen über den Gebrauch, die Gestalt und Ausstattung des *drap de faim* mag hier noch eine Frage ihre Stelle finden, deren Lösung wir kundigen Sprachforschern anheimgeben. Sollte nämlich die allgemein gebräuchliche Redeweise »am Hungertuche nagen« nicht mit dem näher besprochenen altkirchlichen Hungertuch in Verbindung zu bringen sein, und wann und auf welche Weise ist diese Redensart entstanden?

15.

Die Hüllen der Bildwerke in der Fastenzeit,

(*vela crucifixi et imaginum*).

Mit dem vorher besprochenen Fasten- oder Hungertuch stehen in engster Beziehung und werden zuweilen auch irrthümlich verwechselt alle jene *vela* oder *cortinae*, welche seit dem Mittelalter und theilweise bis auf unsere Tage dazu benutzt wurden, sämmtliche Schnitz- und Bildwerke sowie auch alle liturgchen Ornamentstücke während der kirchlichen Trauerzeit zu verhüllen. Der Gebrauch derselben war aber im Mittelalter viel ausgedehnter als in unsern Tagen. Denn ausser den Crucifixen wurden auch alle Statuen der Heiligen aus Holz und Stein verhüllt; ferner die äussere Seite der zusammengeschlagenen Flügelaltäre, wenn sich hier

---

[1]) Vgl. das deutsche Kunstblatt, 1847, S. 200.

[2]) Cf. unsere Abhandlung: Entstehung und Entwicklung des Zeugdruckes im Mittelalter, Leipzig bei T. O. Weigel. Dr. F. Keller hat in einer interessanten Monographie (Mittheilungen der antiquarischen Gesellschaft zu Zürich, Bd. 11, Heft 6) einen grossen Vorhang mit Modebildern besprochen, der, wenn auch nicht im Süjet, doch in der Technik mit den Hungertüchern des XIV. und XV. Jahrhunderts sehr grosse Verwandtschaft zeigt.

reiche Malereien oder Sculpturen befanden; die kostbaren, reich in Gold prangenden Reliquienbehälter; die kunstreich gearbeiteten Deckel von grossen Festtags-Missalien sammt den Sängerpulten in Erzguss; endlich auch seit dem XVI. Jahrhundert das grosse Tabernakel auf dem Altare oder in einer Wandnische. Letzteres erhellt aus einer Stelle des Inventars von S. Brigitten zu Cöln, wo es zum Jahre 1541 heisst: Item noch eyn gemaildt Doch lynen vur dem heiligen Sacramentsschaf, inn der Vaschen. In demselben Schatzverzeichnisse finden sich auch noch folgende Angaben über die übrigen Fastenbekleidungen: Item eyn rodt arnesch Doich vur dat Cruitz boeven dem hoegenn Altair; item fünf *vastens* fürhenger mit der lystenn guet und quaidt tzo samen; item neun alde Lynen Mäntell, die die Heiligen inn der Vasten ann doynt.

Zahlreich sind überhaupt die Angaben und Bestätigungen dieser altkirchlichen Sitte, die Bilder und Zieraten der Kirchen und Capellen während der Fastenzeit zu verhüllen. In unsern mittelalterlichen Inventaren werden diese Hüllen schon zum Jahre 1222 ausdrücklich erwähnt. In jenem der erzbischöflichen Kathedrale von Prag steht zum Jahre 1387 die Angabe verzeichnet: Item cortina alba ad modum culcitri cum qua velatur crux in quadragesima. In den Kirchenrechnungen von S. Donatian zu Brügge heisst es beim Jahre 1399—1400: Item pro cordis ad opus veli albi quod ponitur in Quadragesima ante Crucifixum super doxale [1]). Wir übergehen andere ähnlich lautenden Stellen. Eine der interessantesten Angaben in dieser Hinsicht findet sich in der Erzählung eines Wunders, welches sich in der Pfarrkirche zu Daventry ereignet haben soll, als König Eduard IV. daselbst am Palmsonntage des Jahres 1471 dem Gottesdienste beiwohnte. Der König kniete nämlich an einem Pfeiler, an welchem ein kleines alabasternes Bildniss der h. Anna sich befand, das gleichwie alle übrigen Bildwerke verhüllt war. In dem Augenblicke nun, wo den Rubriken gemäss das grosse *velum templi* geöffnet werden sollte, entstand ein Krachen und es lös'te sich auch die Hülle von jenem Bilde der h. Anna [2]).

---

[1]) *Doxale* ist ein anderer Name für den Eingangs erwähnten Apostelgang, weil auf dieser Bühne die Doxologieen, d. h. kleine liturgische Lieder, vom Chore gesungen wurden.

[2]) Den ausführlichen Text gibt Can. Rock in seinem oft erwähnten Werke vol. III, part. II, p. 222.

Die Art und Weise dieser Verhüllung in der Fastenzeit ersieht man auf Taf. XIV fig. 1, ziemlich übereinstimmend mit der heutigen Praxis in der Passions- und Charwoche. Auf Taf. VIII jedoch sind auch die Statuetten auf den vier Säulen um den Altar[1]), wahrscheinlich kupfergegossene Engelsfiguren mit den Leidenswerkzeugen, rundherum von einem kleinen Mäntelchen umschlossen.

Auf Taf. XVIII veranschaulichen wir die Wiedergabe eines sehr interessanten Fasten-Velum, welches sich heute im Besitze unseres Freundes des Herrn Canonicus Felix Béthune zu Brügge befindet und äusserst gut erhalten ist. Dieser merkwürdige Behang, der in seinem heutigen Bestande eine Länge von 5′ 6″ 9‴ bei einer Breite von 4′ 6‴ aufzuweisen hat, ist aus zwei Theilen zusammengesetzt, welche nach Entstehungszeit, Material und Ornamentation um mehr als ein halbes Jahrhundert auseinander liegen; während nämlich der grösste Theil des Behanges der letzten Hälfte des XV. Jahrhunderts angehört, zeigt der untere breite Streifen, der die Symbole der vier Evangelisten bildlich wiedergibt, dass er in der Zeit der vollendeten Renaissance, am Schlusse des XVI. Jahrhunderts, seine Entstehung fand. Sämmtliche Stickereien, die in rother Seide auf mittelfeinem Leinen ausgeführt sind, lassen eine grosse Regelmässigkeit und Gewandtheit der Sticknadel erkennen. Als Hauptdarstellung macht sich ein grosses ornamentales Kreuz mit treppenförmig angelegtem Fussstück kenntlich; auf dem oberen Kreuzesbalken erblickt man einen Pelican, auf den Ausmündungen der Querbalken gestalten sich die *fleurs de lis* zum Buchstaben M(aria). In der mittleren Vierung ist in einem offenen Quadrat die Seitenwunde, in den Kreuzeszwickeln die vier anderen Wundmale des Herrn dargestellt. Ueber und unter dem Kreuze befinden sich je zwei auf das Leiden des Herrn bezügliche trochäische Verse in Weise der Stramin-Stickerei, welche lauten:

Amor meus, amor fortis,
Quem non frangunt jura mortis;
Te in cruce tua quero,
Prout queo, corde mero.

Das ganze Kreuz ist von einem doppelten ornamentalen Streifen eingerahmt, deren äusserer auf einem gröberen Leinen ausgeführt ist. Der obere Streifen, der aus mehreren Theilen nicht

---

[1]) Ueber die Bedeutung dieser Säulen mit ihren Statuetten vgl. oben Nr. 9 auf Seite 91.

sehr künstlerisch zusammengesetzt ist und nach unten von einer seidenen Franse abgeschlossen wird, zeigt folgende Inschrift, welche ziemlich deutlich anzeigt, zu welchem Zwecke das in Rede stehende *velum* ehemals gebraucht wurde: Jesus sicut agnus innocens ductus est ad occisionem et dum male accusaretur, non aperuit os suum. Ebenso auf der linken Seite: Mater Domini speciosa, o virgo mitis, fecundissima vitis, clarior aurora; endlich auf der rechten Seite: O Maria graciosa, Mater Christi gloriosa, juxta crucem dolorosa, nobis fer auxilia. Die Buchstaben PK in der Mitte unter dem Kreuzfusse sowie die umgekehrten KP am Ende des oberen Randes dürften wahrscheinlich als Namenschiffre der Stickerin oder des Geschenkgebers zu betrachten sein.

Dieses Velum auf Taf. XVIII verschafft eine klare Vorstellung von der Art und Weise, wie die in der Fastenzeit gebräuchlichen Hüllen verziert und ausgestattet zu werden pflegten. Der vorliegende Behang dürfte wohl nicht zur Verhüllung eines grossen Crucifixes, sondern zur Verdeckung eines Flügelaltars bestimmt gewesen sein, der auf seinen Aussenseiten reiche Malereien oder Sculpturen zeigte.

Die stoffliche Seite der *vela imaginum* betreffend, so bestanden dieselben gewöhnlich aus einem feineren Weissleinen als jenes des *velum templi* beschaffen zu sein pflegte. Entweder zeigten sie gar keine Verzierungen, oder es befanden sich in der Mitte derselben einfache Kreuze, in rother seidener Stickerei; reicher verzierte Bilderhüllen als die auf Taf. XVIII dargestellte mögen schon ihrer Bestimmung wegen nicht füglich vorgekommen sein. Neben der weissen Farbe war zuweilen auch die violette in Gebrauch. Aus demselben Grunde, den wir bereits öfter anführten, ist es auch zu erklären, dass sich heute nur noch wenige *vela imaginum* aus dem Mittelalter erhalten haben. So viel uns bekannt ist, finden sich solche nur noch in wenigen Exemplaren in der reichhaltigen Gewandkammer des Domes von Halberstadt, in der Marienkirche zu Danzig und, irren wir nicht, in der Kirche der Calandsbrüder zu Stralsund. Dieselben bestehen fast sämmtlich aus weissem Damast, zuweilen aus dünnem Wollenstoff von derselben Farbe, und sind durchgängig mit einem rothen Kreuz verziert oder mit seidenen Streifen der Länge nach besetzt.

Nur sehr vereinzelt wird heute noch die Verhüllung der Bildwerke in so ausgedehnter Weise vorgenommen, wie dies im Mittelalter der Fall war. Der römische Ritus ordnet an, dass die Crucifixe und geschnitzten Bildwerke des Erlösers nicht mehr mit dem

Beginn der Fastenzeit, sondern erst nach der Vesper vor dem Passions-Sonntage verhüllt werden sollen, und zwar müssen die dazu angewendeten Stoffe von violetter Farbe und ohne irgend welche Verzierung sein; die betreffende Vorschrift lautet: Ad primas autem Vesperas Dominicae, quae de Passione dicitur, cooperiantur, antequam officium inchoetur, omnes cruces et imagines Salvatoris nostri Jesu Christi per ecclesiam, et super altare nullae ponentur imagines Sanctorum[1]).

16.

Die Behänge der Ambonen und Kanzeln,

(*vela seu integumenta ambonum*).

Da schon seit den frühesten christlichen Zeiten in der Kirche der Gebrauch bestand, den Gläubigen bei den gottesdienstlichen Zusammenkünften einen Theil der Briefe der Apostel, sowie der Evangelien öffentlich vorzulesen, so lag es nahe, dass man nach Freigebung des christlichen Cultus zu diesem Zwecke eine erhöhte Bühne in der Kirche zu errichten suchte, damit der Vorleser von allen gesehen und seine Stimme leichter vernommen werden konnte. Deshalb erbaute man in den Basiliken zu beiden Seiten des Choreinganges feststehende Tribünen aus Holz oder Stein, die in reicheren Kirchen eine angemessene Verzierung durch Sculpturen erhielten[2]), und zwar eine niedrigere zur Vorlesung der Epistel, eine höhere zur Verkündigung der Evangelien. War nur einer dieser Ambonen oder Analogien[3]) vorhanden, was auch oft genug der Fall war, so wurde auf demselben an erhöhter Stelle das Evangelium, und auf einer niederen Stufe die Epistel verlesen. Oft waren dieselben auch aus einer kostbaren Holzart hergestellt, mit vergoldeten figurirten Silberblechen bekleidet und mit Edelsteinen und Statuetten in Elfenbein und edlem Metall verziert[4]).

---

[1]) Caeremoniale Episcoporum, lib. II, cap. XX, p. 193, Romae 1848.

[2]) Vgl. die Beschreibung der Evangelienkanzel zu Weichselburg in Sachsen, zu San Marco in Venedig, zu Civitale und Aquileja in Friaul etc. etc.

[3]) Ἄμβων und ἀναλόγιον sind beide aus dem Griechischen abzuleiten, das erstere von ἀναβαίνειν *ascendere*, und drücken aus, dass die Stelle wo das Evangelium gelesen wurde, um einige Stufen erhöht war.

[4]) Vgl. die Beschreibung und Abbildung des prachtvollen *ambo* Kaiser Heinrich's II. im Aachener Münster in unserer: Pfalzkapelle Karl's des Grossen. I. Theil, S. 72 bis 82 Fig. XXXII. Neuss 1866.

Die einfachern in Holz oder Stein unbeweglich errichteten Emporbühnen pflegte man, besonders an Festtagen, entweder in ihrer ganzen Rundung mit Behängen zu bekleiden oder es wurden solche *velamina* wenigstens an der Stelle ausgebreitet, wo das Evangelienbuch, meistens auf einen kleinen Lesepult hingelegt wurde. Manche *vela ad ambones* liessen sich hier aus alten Liturgikern einschalten; da jedoch diese Notizen heute nur mehr ein wissenschaftliches Interesse beanspruchen können, so wollen wir uns nur auf einige wenige Citate beschränken, um so mehr, da dieselben fast Nichts über die stoffliche und künstlerische Ausstattung jener Behänge angeben.

So erwähnt die Chronik des Monasterium Pegaviense zum Jahre 1109: Velamen optimum, quod analogio summis in festis superponitur, in quo Evangelium recitari solet. Eine ähnliche Angabe findet sich in den Acta Murensis Monasterii pag. 29, wo es heisst: Linteum analogio subter Evangelium ponendum in festivis diebus. Die Abtei Michelsberg bei Bamberg besass, einem Inventar von 1483 zufolge, mehrere wollene Behänge für den ambo, von denen einer mit Löwenfiguren bestickt war; die betreffenden Stellen lauten: Unum laneum pannum cum leonibus ad ambonem. — Unum laneum pannum viridem ad analogium et adhuc unam partem parvam ejusdem panni. — Unum viridem damascenum pannum ad analogium.

Als im XV. und XVI. Jahrhundert aus den älteren Analogien, die in grösseren Kirchen mit dem Lettner, in kleineren mit den Chorschranken in Verbindung standen, sich unsere Kanzeln[1]) entwickelten, wurde auch diese letztere mit mehr oder weniger reichen Behängen aus Goldstoff oder Seide bekleidet. So findet sich in dem Verzeichniss der Kirchenschätze von St. Brigiden zu Cöln aus dem Jahre 1541 eine interessante Stelle, wo es heisst: Item hait mein frauwe von Aichen an. 48 ein Doich umb denn Predigerstoil halff van gulde und halff van roedem Sammet oder flauweilen gemacht, überliebert und gegeffen. Dasselbe Schatzverzeichniss führt an: Item noch eyn Roidt arnosch gestigt Doich umb

---

[1]) Dieser Ausdruck ist eine Verstümmelung der lateinischen Bezeichnung *cancelli*, womit man in der Kirchensprache jene architektonische Sperrung zwischenChor und Schiff verstand, welche sich zwischen den beiden Seitenpfeilern des Triumphbogens befand und also die beiden Ambonen mit einander verband.

denn prediger stoill. — Item noch eyn wullen tapytt umb denn Prediger. —

Zur Zeit der Renaissance nahm man nicht selten bei Herstellung von Kanzelbehängen, die auf Effect berechnet waren, zu Straminstickereien seine Zuflucht und liess auf mittelfeinem Stramin manchmal Musterungen in ziemlich derber Technik ausführen, welche wohl auf die Entfernung zu wirken geeignet waren, die jedoch zu der geringen Ausdehnung der Behänge, die blos den oberen Rand der Kanzel garniren sollten, nicht immer im Einklang standen. Im XVII. und XVIII. Jahrhundert pflegten diese Kanzelbehänge auch häufig aus rothem Seidendamast und in kleineren Kirchen aus rothem oder grünem Tuch angefertigt zu werden; die Ausmündungen derselben wurden alsdann gewöhnlich mit vielfarbigen Fransen aus Seide oder Wolle verziert. Anstatt dass man den untern Rand nach dem Beispiele der ältern Behänge geradlinigt hielt, wurde derselbe nicht selten in Weise der Draperien an Betthimmeln rundbogig ausgeschnitten oder in jenen Formen ausgezackt, wie es eben der Tagesmode passend war. In den Tagen des h. Carl Borromäus scheinen in italienischen Kirchen diese Kanzelbehänge sehr einfach gestaltet und verziert gewesen zu sein; der grosse Mailänder Erzbischof und Reformator der Kirchenzier gibt nämlich hinsichtlich dieser *integumenta ambonis vel suggesti* einfach die Vorschrift, dass die Länge derselben sich nach der Kanzel zu richten habe und dass ihre Breite der Art sein müsse, dass dieselben die ganze obere Ausrundung des *suggestus* zu verhüllen geeignet seien.

Rücksichtlich des Stoffes und der einzuhaltenden Verzierungen werden wohl deswegen von älteren Liturgikern keine näheren Bestimmungen getroffen, weil in der Regel die Kanzel durch Sculpturen und Malereien in ihrer Ganzheit reich ausgestattet war, so dass das schmale Tuch mehr als Randverzierung und als Nebensache betrachtet und in den meisten Fällen ohne besondere Ornamente belassen zu werden pflegte.

17.

Die Behänge der Singpulte,

(*vela seu integumenta lectorilium*).

Als bekannt setzen wir voraus, dass die in der Einleitung zum vorigen Abschnitt erwähnten Lettner oder Apostelgänge bis zum Ausgang des Mittelalters nicht nur dazu dienten, eine erhöhte Bühne für die Sänger zu schaffen, sondern auch den Zweck hatten,

das Evangelium und die Epistel von denselben herab verlesen zu können. Jedoch geschah das Letztere in der Regel nur bei feierlichen Pontifical-Hochämtern, nicht aber bei den gewöhnlichen Hochmessen, wie sie in Stifts- und Kathedralkirchen auch heute noch täglich abgehalten werden. Für den letzteren Zweck wurden im Chore zwei bewegliche Singpulte aus Holz oder Eisen aufgestellt, die mit entsprechenden Behängen bekleidet und verziert zu werden pflegten. In Pfarrkirchen fand sich jedoch meistens nur *ein* solches *lectorium* vor, welches dann nach Absingung der Epistel von den Ministranten auf die Evangelienseite getragen und aufgestellt wurde, wie dies auch heute noch vielfach bei Hochämtern geschieht. Viollet-le-Duc[1]) hat zwei mittelalterliche Pulte, von den Franzosen *lutrin* genannt, abgebildet, welche einfach in Eisen gehalten und mit Leder zum Auflegen des Buches überzogen sind. Auch in der ehemaligen Stiftskirche zu Oberwesel am Rhein hat sich noch ein altes *pulpitum* mit einem eisernen Gestell zum Zusammenfalten erhalten, dessen Fläche zum Hinlegen des Evangelistarium mit Leder überkleidet ist.

Schon die einfache Form und die Beschaffenheit des Materials liess es wünschenswerth erscheinen, bei der reichen textilen Ausstattung des Chores und Schiffes der Kirche, auch diese Singpulte für die Epistel und das Evangelium sowie in Stifts- und Klosterkirchen die feststehenden Pulte zur Absingung der canonischen Tageszeiten mit einem Behange von passender Ausdehnung zu bekleiden. So finden wir denn schon in der romanischen Kunstepoche eine häufige Anwendung solcher *vela*, *stragulae* oder *tobaleae pulpiti*, die aus Leinen- oder Seidenstoffen mit eingewebten oder eingestickten Dessins bestanden. Viollet-le-Duc veranschaulicht in seinem ebengenannten Werke, und zwar zwischen Seite 160 u. 161, eine vielfarbig gedruckte Abbildung eines solchen »*parement de lectrin*,« welches sich heute noch im Schatze der erzbischöflichen Kathedrale von Sens vorfindet und, wie derselbe Schriftsteller irrthümlicher Weise annimmt, dem XI. oder sogar dem X. Jahrhundert angehören soll. Dasselbe hat eine Länge von 1,83 M. bei einer Breite von 0,78 M. Sowohl aus der materiellen Beschaffenheit des Leingewebes, als aus den eingewirkten mäanderförmigen Musterungen, welche mit pfauenartigen Darstellungen, von Achtecken umfasst, abwechseln, lässt sich im Hinblick auf eine

---

[1]) Dict. du Mob. français, Paris 1858, S. 162 und 163.

grosse Anzahl ähnlicher Musterungen in Leinen, die wir zu sehen Gelegenheit hatten, die nicht gewagte Behauptung aufstellen, dass dieser Pultbehang nicht dem X. oder XI., sondern frühestens, im Hinblick auf den Charakter der interessanten Stickereien, dem Beginne des XIV. Jahrhunderts angehört.

Ein nicht weniger merkwürdiges *velum pulpiti* von gräulichweissem Naturleinen mit gleichsam erhaben aufgestickten Tambouret-Dessins, die in ihrer characteristischen Ausstattung für eine Entstehungszeit im Beginne des XIV. Jahrhunderts maassgebend sind, besitzt das germanische Museum, welches *velum* auch auf der letzten Ausstellung mittelalterlicher Kunstwerke zu Brügge ein besonderes Interesse von Seiten der Archäologen beansprucht hat. Dieses grossartige *velum pulpiti* wird offenbar als niederrheinische Stickerei, ausgeführt in einem erhaben aufliegenden Knötchen- und Tambouretstich, zu betrachten sein, um so mehr als dieselbe aus einer rheinischen Kirche stammt und wie es scheint, in den zwanziger Jahren in die Sammlung des Rentners Leven in Cöln übergegangen ist. Wir würden Anstand nehmen, diese prachtvoll erhaltene Stickerei auf mittelfeinem, sehr regelmässig gewebtem Leinen als Pultdecke zu bezeichnen, wenn nicht die mittlere Hauptdarstellung, nämlich die Krönung der allerseligsten Jungfrau, eine solche Anlage und Stellung fände, dass nur beim Auflegen als Pultdecke die mit dieser mittlern Darstellung in Zusammenhang stehenden Bildwerke in die richtige Lage gebracht würden. Ausser dem Bilde der Krönung der Himmelskönigin, welche den mittlern Theil der Pultdecke einnimmt gerade da, wo das Evangelistarium aufgelegt wird, erblickt man auch noch auf unserm *velum pulpiti* mehrere andere Scenen aus dem Leben des Herrn von ornamentalen Stickereien und Inschriften umgeben, desgleichen die stehenden Bildwerke der zwölf Apostel. Zuversichtlich steht es zu erwarten, dass die Umsicht der Direktion des germanischen Museums diese äusserst merkwürdige und seltene Pultdecke in ihren formschönen Einzelheiten nächstens veröffentlichen und durch Abbildungen erläutern wird.

Wir glauben nicht, dass sich heute noch viele solcher Pultdecken aus dem Mittelalter erhalten haben; die meisten dürften aus dem einfachen Grunde schon seit längerer Zeit abhanden gekommen sein, weil der Leinenstoff derselben später zu vielen andern untergeordneten Zwecken leicht eine Anwendung fand. Möglich ist es, dass sich in ältern Kirchen Ueberreste solcher Pultdecken in gesticktem Leinen noch als verdeckende Untertücher über dem Altarstein erhalten haben.

Ein englischer Archäologe H. Hartshorne, der bereits im Jahre 1844 ausführliche und interessante Mittheilungen über die englische Stickkunst im Mittelalter veröffentlichte, veranschaulicht in dieser Abhandlung [1]) die Abbildung eines gestickten Cherubim, welcher unter andern Ornamenten sich auf einer Pultdecke zu Forest Hill vorfindet. Nach dieser Stickerei zu urtheilen gehört jenes *velum* spätestens der Mitte des XV. Jahrhunderts an. Auf der internationalen Kunst-Ausstellung zu Mecheln im Jahre 1864 sahen wir eine Menge ähnlicher Stickereien mit geflügelten Cherubim aus derselben Kunstepoche, deren Darstellungsweise der Beschreibung im ersten Capitel des Propheten Ezechiel entnommen und angepasst ist. Die Füsse dieses mit acht Flügeln beschwingten Cherubim stehen gewöhnlich auf einem rollenden Rade, um dieselben als geistige Wesen und als Boten Gottes zu bezeichnen.

Derselbe Autor bespricht in einer andern Abhandlung über denselben Gegenstand [2]) mehrere mit den oben erwähnten Cherubim, auf Morgensternen stehend, und mit spätgothischen Ornamenten bestickten *vela pulpiti*, welche sich zu Hullavington und Cirencester heute noch vorfinden und die seiner Ansicht nach als Ueberreste von Chormänteln zu betrachten sind; dieselben hätten erst seit den letzten Jahrhunderten als Pultdecken in der anglicanischen Kirche eine Anwendung gefunden. Die mitgetheilten Abbildungen von stylisirten spätgothischen Pflanzenornamenten in einem characteristischen englischen Gepräge, meistens in Goldfäden oder in gelblicher Seide ausgeführt, scheinen diese Ansicht vollkommen zu bestätigen.

Da sich ausser den oben angeführten heute nur noch wenige Pultdecken früherer Jahrhunderte vorfinden, aus welchen sich das Material und die künstlerische Ausstattung dieser ornamentalen Behänge nachweisen liesse, so sind wir in dieser Hinsicht auf die zahlreichen Schatzverzeichnisse des Mittelalters abermals angewiesen, in welchen mit der grössten Sorgfalt alle einzelnen ornamentalen und decorativen Gebrauchsgegenstände der betreffenden Kirchen aufgezählt werden. Auch über die Pultdecken stehen in denselben ziemlich reichhaltige Angaben verzeichnet, welche wir der besseren Uebersicht wegen hier chronologisch folgen lassen.

---

[1]) The Archaeological Journal, vol. IV, London 1847: English Medieval Embroidery, pag. 298.

[2]) Ibid. vol. I. London 1845, pag. 330 und 331.

Das Verzeichniss der kostbaren Geschenke, welche Bischof Conrad von Halberstadt nach seiner Rückkehr aus den Kreuzzügen im Jahre 1209 seiner Diöcesankirche verehrte, führt unter andern prachtvollen, meist orientalischen und byzantinischen Ornaten auch an: Unam praeterea imperialem purpuream ad pulpitum ubi Evangelium legitur. Es scheint diese Pultdecke aus jenem byzantinischen Purpurstoff bestanden zu haben, der zuweilen auch *dibapha* genannt wird; die Bezeichnung *imperialis* erhielt derselbe nicht nur wegen seiner Kostbarkeit, sondern auch deswegen, weil er in einer Werkstätte gewebt wurde, die mit dem »goldenen Hause«, dem Palaste der Byzantiner, in Verbindung stand. Das interessante Inventarium ornamentorum in ecclesia Sarum (Salisbury) vom Jahre 1222 gibt an: Item tuallia una ad lectricum aquile. Aus dieser Bezeichnung *tuallia*, gleichbedeutend mit *tobalea*, liesse sich der Schluss ziehen, dass dieses Pulttuch wahrscheinlich aus gewirktem Leinenstoff bestand; zugleich ersieht man hieraus, dass schon im XIII. Jahrhundert das Lesepult selbst die Form eines Adlers hatte, welche Form auch in den folgenden Jahrhunderten meistens beibehalten wurde. Ferner heisst es in demselben Schatzverzeichnisse: Item pannus unus lineus operatus serico ad pulpitum in festis novem lectionum. Item pannus unus lineus ad lectricum diebus festivis. Hier ist der Leinenstoff der Pulttücher ausdrücklich bezeichnet und zugleich angedeutet, dass, wie dies im Mittelalter bei allen kirchlichen textilen Ornamenten der Fall war, an Festtagen reichere und kostbarere *vela pulpiti* zur Anwendung kamen.

Eine eigenthümliche Verzierungsweise einer Pultdecke wird in dem Schatzverzeichnisse der Kirche des h. Antonius zu Padua vom Jahre 1396 erwähnt, wo es heisst: Item due toalee a lectorile cum arma lupi. Dass arma hier (Wappen) *Bild* bedeutet, ergibt sich aus den weitern Angaben, wo arma Catharine, arma Bonifacij u. s. w. namhaft gemacht werden. Hierhin ist auch eine Angabe des Inventars der Domkirche von Würzburg aus dem Jahre 1448 zu zählen, aus welcher hervorgeht, dass auch der Betschemel des Bischofs, an welchem er unter seinem Thronbaldachin kniete, mit passenden Behängen bekleidet zu werden pflegte; dort heisst es nämlich: Ein alter grosser Tebich, der leyt uff des Bischofs Pulpt. In dem Schatzverzeichnisse der Kirche von S. Marco zu Venedig aus dem Jahre 1519 werden auffallend viele Pultdecken von reichen Stoffen angeführt; die verhältnissmässig grosse Anzahl derselben macht es sehr wahrscheinlich, dass man hier zugleich oder gar ausschliesslich die Behänge jener kleinen hölzernen Stehpulte auf

dem Altare zu verstehen habe, welche man seit einigen Jahrhunderten statt der früher gebrauchten kleinen Kissen dazu benutzte, das *Missale* bei der h. Messe darauf zu legen, wie dies auch heute noch in vielen Kirchen Brauch ist. Die betreffenden Angaben lauten: Pano uno da lettorin de seda a la morescha. Pano uno de veludo da lettorin con un san marcho de rechamo. Pano uno da lettorin con una croxe d'oro de broutado. Pano uno da lettorin de veludo carmesin con do croxe de soprafit doro, et con uno soprafit atorno doro.

Das besonders an liturgischen Gewändern sehr reiche Verzeichniss der »Kirchengüdern von St. Brigiden in Cöln« vom Jahre 1541 führt mehrere Dweilgen (von dem lateinischen *tobalea,* das deutsche Zwele, wovon Zwillich) an, welche zur Bedeckung der Stehpulte dienten. Es heisst daselbst: Item noch eyn Dweilgenn up dat letter yn dem Choir, daer men die Epistel up seinget; und ferner an einer andern Stelle: Eyn syeden zweilgen up dat letter.

Schliesslich führen wir hier noch die Rubrik der »Pulttüchlein« an, wie sich dieselbe in dem interessanten Verzeichniss aller Kirchengüter der St. Sebaldtskirche zu Nürnberg zum Jahre 1652 vorfindet. Auch hier ist man schon durch das Deminutivum Pulttüchlein zu der Annahme gezwungen, dass diese Behänge für die kleinen Stehpulte auf dem Altar bestimmt waren. Daselbst heisst es nämlich: Ein Roth guldenes Tüchlein. Ein Weisssilbernes Tüchlein, mit einem rothsammeten borten. Ein Weiss sammetes guldenes Tüchlein mit weissen und grünen Franssen. Ein Weiss in blau gemödeltes Tüchlein, mit roth sammeten leisten. Ein gemosiertes Tüchlein von weisen Sendel. Zwey Weise damascate Tüchlein, das eine mit Höfischen und Ketzel- das andere ohne Wappen. Ferner sind an einer andern Stelle desselben Schatzverzeichnisses unter der Rubrik »Pult-Tücher« aufgezählt: Ein gelb in roth gewürkter Pultteppich, ohne schildt. Ein grün gewürkter Pultteppich, mit guldenen Buchstaben. Drey Weisse Pultteppich, mit roth, weiss und grünen franssen, oder Rosen. Ein grün gewürktes Pulttuch, ohne bild und schildt. Ein gelb in roth gewürktes Pulttuch.

Der Holz- und Modeldruck, der sich im XIV. und XV. Jahrhundert namentlich im nördlichen Italien und am Rhein bedeutend entwickelte und der als Vorläufer des Typendruckes den Zweck hatte, die Leinenstoffe mit figuralen und ornamentalen Musterungen in schwarzer, gelber und röthlicher Farbe zu beleben, wurde nicht selten wegen seiner schönen und zugleich billigen Musterungen

auch für die leinenen Pultdecken der Kirche angewendet. Wir erinnern uns, an verschiedenen Stellen Ueberreste solcher mit Modeldruck dessinirten Pulttücher gesehen zu haben, deren wir einige in unserer Abhandlung: »Die Modeldrucke des Mittelalters« beschrieben und in Abbildung wiedergegeben haben[1]).

In Bezug auf die Anwendung der Pultdecken schreibt der h. Carl Borromäus vor, dass beide, sowohl die der *lectorilia stataria* als die der *gestatoria* bis zur Erde niederfallen sollen[2]); ausserdem soll die erstere da, wo die liturgischen Bücher auf derselben liegen, mit Leder überzogen und an den Seiten mit seidenen Borden und Fransen verziert sein.

Seit dem XVI. und XVII. Jahrhundert wurde es Brauch, dass man die Pultdecken, namentlich an Festtagen, aus demselben reichen Stoffe herstellte, welche auch bei der betreffenden Capelle zur Anwendung gekommen war. Dieselben wurden deswegen seit dieser Zeit häufig als integrirender Theil des Ornates betrachtet und stimmten hinsichtlich des Stoffes durchaus mit den Altarvorhängen und den liturgischen Gewändern des Tages überein. In neuerer Zeit ist der Gebrauch vielfach abhanden gekommen, die Stehpulte im Chor an Werk- und Festtagen mit Behängen zu verzieren, obwohl diese Decoration zur Hebung der Feier durchaus zu empfehlen ist und auch mit der Verehrung in Einklang steht, die dem *Plenarium* und dem *Evangelistarium*, als dem ehrwürdigsten der liturgischen Bücher gebührt. Wenn man es sich angelegen sein lässt, diese traditionellen *vela pulpitum* in jenen Kirchen wieder einzuführen, wo ihr Gebrauch abhanden gekommen ist, so wird es zweckmässig sein, wenn man einen geeigneten Leinenstoff in Damast dazu auswählt und mit passenden Mustern in Tambouretstich so verziert, dass derselbe eine zeitweise Reinigung durch Waschen ermöglichte. Die Firma *Jos. Wallraven* in Waldniel bei M.-Gladbach hat in letzten Zeiten in dunkelfarbigen Leinen mit eingewebten stylstrengen Musterungen von verschiedenen Farben solche Pultdecken in schwerem Damast angefertigt, welche sich sehr zur Bekleidung und Verzierung solcher Altar- und Chorpulte

---

[1]) Vgl. »Geschichte des Typendruckes von T. O. Weigel 1866« das erste Capitel von S. 1 bis 16.

[2]) Unter dem ersteren Ausdrucke sind die stehenden Singpulte zu beiden Seiten des Chores, vor den Chorstühlen der Stifts- und Klostergeistlichkeit, unter dem andern die Epistel- und Evangelienpulte verstanden.

eignen und die überdies eine bequeme Ausstattung und Verzierung durch vielfarbige Tambourettstickereien zulassen.

18.

Die Verhüllungen der Oelgefässe, der Behang des Taufbrunnen, die Taufdecke,

(*vela chrismalia et baptismalia*).

Bekanntlich werden seit dem frühen Mittelalter in den Kathedralkirchen das Chrisma, das Katechumenen- und das Kranken-Oel am Charsamstage vom Bischofe zum Gebrauch für die ganze Diöcese feierlich in der Weise consecrirt, dass jedes der drei Oele in einem besonderen metallenen Gefässe einzeln zur Segnung gelangt. Bei dieser Feier nun wurden jene *ampullae* von Silber oder britannischem Zinn in welchen die verschiedenen h. Oele enthalten sind, nach kirchlicher Vorschrift mit feinen Tüchern umhüllt, da es ja überhaupt altkirchliche Praxis ist, das Geweihte nur mit verhüllten Händen zu berühren. Da sich aber, wenigstens unseres Wissens, keine derartigen *vela chrismatoria* erhalten haben, so lassen sich hier keine genaueren Beschreibungen derselben geben und sind wir daher nur auf die Angaben der mittelalterlichen Kirchen-Inventare angewiesen, welche jedoch über die Ausstattung derselben Nichts anderes sagen, als dass sie meistens aus Seide bestanden. Ausserdem aber werden in diesen uns vorliegenden Verzeichnissen die Umhüllungen der Oelgefässe nur in der spätromanischen Kunstepoche erwähnt, was vielleicht jenem Umstande zuzuschreiben sein mag, dass die *ampullae* in dieser Zeit ziemlich einfach in ihren Formen und von geringerem metallischen Werth waren, als in der entwickelten Gothik. Interessant wäre es uns daher zu vernehmen, ob sich von der letzten Hälfte des XIII. bis zum XVI. Jahrhundert in der That keine Erwähnung der Chrismal-Umhüllungen aufweisen lassen.

Der h. Carl Borromäus erwähnt an mehreren Stellen diese Bekleidungen der h. Oelgefässe; als selbstverständlich setzt auch er voraus, dass dieselben aus Seide herzustellen seien, und zwar verlangt er für die Umhüllung der das Chrisma enthaltenden Gefässe die weisse, für das andere, welches das *oleum infirmorum* enthält die rothe Farbe; alle drei aber sollen je anderthalb Fuss lang sein.

Das Inventar der Kirchenschätze des von Kaiser Heinrich II. gestifteten Domes zu Bamberg führt zum Jahre 1128 fünf *chrismalia* an: Syndones V de serico ad crisma. Das Inventar der St. Peterskirche zu Ollmütz gibt zum Jahre 1130 folgende Notiz: Item Manutergia tria de serico ad cooperiendum crisma quando

conficitur. Die liturgische Bestimmung der gedachten Behänge ersieht man klar aus einer Angabe des Schatzverzeichnisses von Salisbury zum Jahre 1222, wo es heisst: Item Offertoria III ad ampullas deferendas in septimana Pascha ad fontes. Endlich findet sich noch eine Angabe aus einem Schatzverzeichnisse des Trierer Domes, wo zum Jahre 1238 vermerkt wird: Item pannum virgulatum ad chrisam.

Da die *vela chrismalia* heute keine Anwendung mehr finden, so unterlassen wir es, weitere Angaben aus alten Schriftstellern und Liturgikern über dieselben zusammenzustellen. Statt dessen mögen hier einige Andeutungen über die stoffliche Ausstattung des Taufbrunnens einen Platz finden.

Bis zum Schlusse des XIII. Jahrhunderts waren in italienischen, französischen und vielleicht auch in deutschen Kirchen die grossen Taufsteine von sechs oder acht zierlichen Säulen umstellt, die ein steinernes Gewölbe oder auch eine flache Decke trugen. Zwischen diesen Säulen nun wurden an den verbindenden Eisenstangen schiebbare Behänge angebracht, so dass dadurch der Taufbrunnen vollständig verhüllt war. Die Farbe derselben, sie mochten nun aus Seide oder Leinen bestehen, musste weiss sein, um die heiligmachende Gnadenspende, die dem Täufling zu Theil wurde, auch äusserlich anzudeuten. Wir lassen es hier unentschieden, ob viele der in rheinischen Kirchen noch erhaltenen romanischen Taufsteine ursprünglich ebenfalls von einem solchen Baldachin überwölbt waren; die vier Säulchen die mit denselben meistens in Verbindung stehen, scheinen darauf hinzudeuten, dass vielleicht auf denselben ein ähnliches *columnarium* sich erhoben habe, das nach seinen vier Seiten durch Behänge in Form eines *conopeum* abgeschlossen werden konnte. Die reich verzierten und eng schliessenden Helme als Deckel der Taufbrunnen, welche man im XIV. und XV. Jahrhundert zum Verschluss derselben in deutschen Kirchen anwandte, machen einen Aufbau mit seinen vier Säulchen und den Behängen unwahrscheinlich. Für italienische Kirchen dagegen schreibt der h. Carl Borromäus jene Säulenzier sammt dem rund verhüllenden Behang, den er *conopeum* nennt, noch im XVI. Jahrhundert vor.

Auch bei der Taufhandlung selbst kamen mehrere textile Gebrauchsgegenstände zur Anwendung. Zunächst findet sich nämlich bei älteren Schriftstellern häufig das *sabarium* oder *sabanum* erwähnt. Es war dies ein weisses Tuch aus nicht zu dichtem Byssus- oder Leinenstoff, mit welchem das Haupt des Täuflings nach der Uebergiessung mit dem Taufwasser abgetrocknet wurde. Die Ver-

zierung war natürlich einfach und beschränkte sich gewöhnlich auf einen Fransenbesatz an den vier Seiten. Die Länge betrug vier bis fünf Fuss bei einer Breite, wie sie das Gewebe eben bot.

Reicher als dieses Handtuch war jene Decke ausgestattet, welche über den Taufschragen gebreitet zu werden pflegte, auf welchen der Täufling bei der Taufhandlung zu verschiedenen Malen niedergelegt wurde. Es war dies ein mit Leder überzogenes hölzernes Gestell, welches zusammengefaltet werden konnte und auf welches der Täufling auf einem Kissen hingelegt wurde. Bei reicheren Familien mag es wohl Sitte gewesen sein, diese Taufdecke in kostbarer Ausstattung von Weisszeugstickereien mit unterlegten rothen Seidenstoffen selbst zu beschaffen und sie dann der Kirche zum Eigenthum zu schenken. Es ist mehr als wahrscheinlich, dass zur Anfertigung von Taufdecken nur Tücher mit weisser Farbe angewendet wurden.

Seit mehreren Jahrzehnten ist die Sitte in rheinischen Kirchen ausser Uebung gekommen, den erhöhten Faltstuhl, worauf der Täufling niedergelegt wird, mit reichverzierter Taufdecke zu behängen, indem heute der Täufling während des ganzen Taufactes auf den Armen gehalten wird. Die Taufdecke aber hat sich doch bis auf unsere Tage erhalten und dient bekanntlich heute dazu, den Pathen über die Arme gebreitet zu werden, wenn sie den Täufling zu halten haben. Wir hatten in letzten Jahren oft Gelegenheit, prachtvolle alte Taufdecken zu sehen, die mit kunstreichen Filet-Arbeiten, spanischen und venetianischen Spitzen aufs reichste ausgestattet waren. Dieselben nehmen nämlich eine hervorragende Stelle in fürstlichen und gräflichen Häusern ein und wurden als Familienstücke und werthvolle Kunstobjecte in hohen Ehren gehalten; meistens vererbten sie sich vom Vater auf den Sohn und wurden als Werthstücke bei der jedesmaligen Taufe oft mit grosser Schaustellung in Gebrauch genommen. In unsern Tagen hat die neu erwachte Vorliebe für würdevolle und kunstgerechte Stickereien den Mangel solcher reichen Taufornate fühlbar gemacht und hat man deswegen wieder in mehreren adeligen Familien sich veranlasst gesehen, zu diesem Zwecke prachtvolle Decken herstellen zu lassen, die als wahre Kunstwerke der Weisszeugstickerei zu betrachten sind. So wurden unter andern in jüngster Zeit prachtvolle Taufdecken von der Schwesterschaft vom armen Kinde Jesu in Aachen gestickt im Auftrage der Fürstin Waldburg-Zeil in Wien, ferner für die Gräfin Wolff-Metternich und für die Gräfin Brühl.

19.

Die Decken und Tücher beim Tragen der h. Reliquien,
(*vela ad portandas reliquias*).

Gleichwie das *velum subdiaconale* zur Haltung der Patene bei Hochämtern, das *velum humerale* zur Ertheilung des sacramentalischen Segens, endlich die *vela* zur Verhüllung der die heiligen Oele enthaltenden Gefässe ihre Entstehung dem alten kirchlichen Gebrauche verdanken, geweihte liturgische Gegenstände nur mit verhüllten Händen zu berühren[1]), so ist dieses noch bei manchen andern *vela* des Mittelalters der Fall. Namentlich sind hier jene meist kostbaren Behänge zu erwähnen, mit welchen der Clerus und die übrigen Chorbediensteten ihre Hände und Arme bedeckten, wenn sie bei feierlichen Processionen oder sonstigen kirchlichen Veranlassungen die reichen metallenen Reliquienbehälter (*feretra*, *capellae*, *turricula*, *ostensoria* etc.) einhertrugen. Auch hinsichtlich der Gestalt und Beschaffenheit dieser *vela*, von denen sich aus leicht begreiflichen Ursachen keine als solche erkennbaren Ueberreste bis auf unsere Tage erhalten haben, sind wir lediglich auf die Angaben der mittelalterlichen Schatzverzeichnisse angewiesen, von denen einige hier folgen sollen.

Das Inventar der berühmten Kirche Al Santo zu Padua führt zum Jahre 1396 unter andern *vella* auch an: Item decem et novem vella infra magna et parva bona et non bona de serico partim virgulatis et auro et partim virgulatis de serico diversis coloribus pro reliquijs portandis. In den Schatzverzeichnissen der Kirche des h. Donatianus zu Brügge[2]) finden sich hierüber folgende Angaben: Item tres panni, quibus portantur reliquie in processionibus: unus glaucus de veluto et duo violatici rigati. Ferner zum Jahre 1462: Item tria pepla unum glaucum de veluto et duo persiva rigata, quibus utuntur ministri altaris deferentes reliquias in processionibus solemnibus.

---

[1]) Wegen dieses kirchlichen Gebrauches, der bis in's höchste Alterthum hinaufreicht, ist auch auf alten Bildwerken der greise Simeon immer mit verhüllten Händen dargestellt, wie er den Jesusknaben hält und das »Nunc dimittis« spricht. So befindet sich auch im Prager Domschatze ein kostbares goldenes Kreuz, worauf Karl IV. dargestellt ist, wie er mit verhüllten Händen vom Papste ein Kreuz empfängt, worin eine Partikel des h. Kreuzes enthalten ist.

[2]) Mitgetheilt im »Beffroi, Arts Heraldique Archéologie« t. II, livr. 1 u. 2.

Da die Reliquienschreine, namentlich die umfangreichen *feretra* oder *tumbae*, bei feierlichen Processionen gewöhnlich auf hölzernen Gestellen getragen wurden, so lag es nahe, diese einfachen Tragbahren mit kunstreich verzierten Decken zu bekleiden, welche an Kostbarkeit der Ausstattung mit den reich ornamentirten Reliquienschreinen selbst wetteifern konnten. Da man diese kostbaren Behänge zu verschiedenen anderen kirchlichen Zwecken, z. B. als Decke für die Lesepulte, den Kredenztisch oder auch als Vesperaltuch benutzen konnte, so ist es erklärlich, dass sich heute keine dieser *vela* erhalten haben, von denen es ausdrücklich bekannt ist, dass sie ehemals in dieser Weise ad portandas reliquias eine Anwendung gefunden haben. Indessen kann man die Vermuthung aufstellen, dass die Ornamentation derselben sich hauptsächlich auf gestickte Pflanzengebilde in den breiten Umrandungen beschränkt haben, welche in lebendigen Farben gleichsam eine gefällige und ansprechende Umrahmung des durch die Goldschmiedekunst reich ausgestatteten Reliquienbehälters bildeten. Obgleich die mittelalterlichen Schatzverzeichnisse in langer Reihe reich gestickte Decken als Unterlagen der Reliquienschreine berühmter Heiligen aufzählen, so ist es doch an den meisten Stellen unbestimmt, ob dieselben bei Gelegenheit feierlicher Processionen zur Anwendung kamen. Die einzige in dieser Hinsicht bestimmte Angabe, welche uns bekannt ist, findet sich in dem Inventarium des Domes zu Würzburg vom Jahre 1448, welche uns in einer späteren Verdeutschung vorliegt und lautet: Drey newe rot seydene Tücher uff die Bahr, wenn man das Heiligthum umbträgt.

Als im XVII. und XVIII. Jahrhunderte die Verehrung der Reliquien der Heiligen zu erkalten begann, kam in vielen Bisthümern allmählich die schöne Sitte ausser Uebung, die Reliquienschreine der Heiligen in ihrer kostbaren Ausstattung bei Veranlassung kirchlicher Feierlichkeiten oder aber zur Abwendung eines Missgeschickes, welches die Gegend heimsuchte, *processionaliter* einherzutragen. In belgischen und italienischen Städten hat sich indessen bis auf diesen Tag der altkirchliche Brauch erhalten, in Processionen die Reliquienschreine und Brustbilder der Heiligen auf grössern und kleinern Tragbahren feierlichst einherzutragen, welche dann vorher mit reichgestickten Seidenstoffen und passenden Draperien bekleidet werden. Anknüpfend an die altehrwürdige Sitte christlicher Vorzeit ist auch bei der letzten grossen Heiligthumsfahrt zu Aachen im Jahre 1867, und zwar am Schlusse derselben, unmittelbar vor der Niederlegung und Verschliessung der

vier grossen Reliquien in die silbervergoldete arca B. M. V. die feierliche Procession mit sämmtlichen Reliquien des karolingischen Münsters mit verjüngtem Glanze wieder eingeführt und abgehalten worden. Da es mit Zuversicht zu erwarten steht, dass diese erhebende Caeremonie des feierlichen Umzuges mit den karolingischen Reliquien in ihren kostbaren alterthümlichen Prachtbehältern jedesmal am Schlusse der kommenden Heiligthumsfahrten unverändert stattfinden wird, so wäre es bei den nächstfolgenden Processionen sehr zu wünschen, dass bei denselben dem Brauche der Vorzeit gemäss von den kirchlichen Würdenträgern, desgleichen von der Stiftsgeistlichkeit sämmtliche Reliquiengefässe mit ihrem theuern Inhalte wieder so getragen würden, dass durch passend verzierte Hüllen von Seide die Hände der Träger verdeckt werden, um dem alten Kirchengebrauche gemäss auch äusserlich die Verehrung an den Tag zu legen, welche den Reliquien der Heiligen geziemt. Auch wäre dann darauf Rücksicht zu nehmen, dass die hölzernen Tragbahren auf welchen die grossen *feretra* von den Mitgliedern verschiedener Ordensgenossenschaften getragen werden, von solchen *vela* behängt und bedeckt würden, welche hinsichtlich ihrer Textur und ihrer Verzierungsweise mit den betreffenden Prachtschreinen harmonisch im Einklang stehen, denen sie zur würdevollen Unterlage dienen sollen. Dass diese *vela ad portandas reliquias* in der Kirche sehr alt sind, beweist auch das feierliche Aushängen der »Reliquientücher«, welche alle sieben Jahre vierzehn Tage vor Eintritt der Heiligthumsfahrt an jenen Stellen der Thurmgallerie stattfindet, wo die öffentliche Zeigung erfolgt. Dieser Gebrauch am hiesigen Stifte, der die erste öffentliche Feierlichkeit der Heiligthumsfahrt einleitet, lässt sich bis auf die ältesten Zeiten zurückführen. Auf diesen »Tüchern« wird von den Kirchendienern unmittelbar vor der feierlichen Zeigung ein zweites kostbares Tuch von rothem Sammt, mit Goldborden eingefasst, hingelegt, auf welchem dann die Reliquien niedergelegt und den Schaaren des versammelten Volkes öffentlich gezeigt werden. Der verstorbene Erzbischof Fransoni von Turin, der in den Tagen seiner Verbannung 1860 der feierlichen Reliquienzeigung zu Aachen beiwohnte, wurde von dieser erhabenen Feier so ergriffen, dass er zur Erinnerung an dieselbe dem Aachener Stifte ein kostbares *velum* von rothem Sammt, mit Gold verbrämt, zum Geschenk machte, welches noch lange Zeiten im hiesigen Stifte die Erinnerung an den frommen Dulder wach erhalten wird.

20.

Stoffliche Hüllen der Reliquien,

(*involucra reliquiarum*).

In den frühesten Zeiten des Mittelalters war es kirchlicher Gebrauch, die Reliquien der Heiligen mit reichgemusterten Seidenstoffen zu umhüllen und dieselben zusammen vereinigt in besondere Behälter zu hinterlegen, so zwar dass die je einem Heiligen zugehörenden irdischen Ueberreste gesondert in seidene Hüllen eingewickelt wurden. In Folge dieses Gebrauches, die Ueberbleibsel der Heiligen einzeln in kunstreich verzierte Seidenstoffe einzuhüllen, auf welche an passender Stelle ein Pergamentstreifen mit dem Namen des betreffenden Heiligen befestigt zu werden pflegte, hat sich glücklicher Weise eine Menge prachtvoller orientalischer Seidenstoffe erhalten, welche als seltene Ueberbleibsel der orientalischen und der von dieser beeinflussten abendländischen Seidenmanufactur in den frühesten Zeiten des Mittelalters einen hohen kunsthistorischen Werth besitzen. Auch finden sich darunter manche Ueberreste der figurirten Seidenmanufactur aus den Tagen der Kreuzzüge, welche als *involucra sericea* zum Schutze der eingehüllten Reliquien aus dem Orient in das Abendland eingeführt wurden. Wenn nun im Laufe des XIII. und XIV. Jahrhunderts fromme Geschenkgeber für einzelne dieser in kostbare Seidenstoffe eingewickelten Reliquien besondere kunstreiche Gefässe und Fassungen in Gold und Silber anfertigen liessen, so pflegte man entweder die Reliquien sammt den stofflichen Umgebungen in diese Behälter zu übertragen, oder aber man trennte die seidenen Umhüllungen los und bewahrte dieselben, weil sie so lange Jahre mit den Ueberbleibseln berühmter Heiligen in nächster Verbindung gestanden hatten, an einem geeigneten Orte würdig auf. Alsdann wurden dieselben auch zuweilen in grösseren Reliquienschreinen gleichsam als integrirende Theile der betreffenden Reliquien würdevoll aufbewahrt. So fanden sich bei einer Eröffnung des Karlschreines zu Aachen im Jahre 1846 eine Menge kostbarer Stoffe vor, die unserer vollen Ueberzeugung nach ehemals jene Reliquien verhüllten, welche später in jene reichen metallischen Behälter eingefasst worden sind, die man heute noch im Münsterschatze zu Aachen bewundert und welche der Reihe nach in unserm Werke »die Pfalzkapelle Karl's des Grossen zu Aachen« beschrieben und abgebildet worden sind. Der gelehrte Jesuit Abbé Martin hat in seinen Mélanges d'Archéologie mehrere dieser interessanten Reliquienhüllen des

Aachener Domschatzes beschrieben und in Abbildung veranschaulicht[1]).

Der Gebrauch des Mittelalters, die Ueberbleibsel der Heiligen mit kostbaren, reichverzierten Stoffen zu umhüllen, erhielt eine grössere Ausdehnung, als im XIV. und XV. Jahrhundert, namentlich in rheinischen Städten, die Gräber verschiedener Heiligen geöffnet und ihre Gebeine, vereinigt oder einzeln, in grossen Reliquienkasten, von Glas gedeckt, den Gläubigen zur Verehrung ausgesetzt wurden. So sieht man heute noch in gothischen Schränken und Einfassungen von Holz in St. Ursula, St. Gereon und in der Domsacristei zu Cöln viele Reliquien, welche von Seidenstoffen eingehüllt sind, so dass nur ein geringer Theil derselben hinter einer kleinen Glasscheibe sichtbar ist. Auch in St. Stephan zu Mainz und in vielen andern Kirchen haben sich eine Menge dieser Reliquien, besonders viele *crania* in kopfförmigen Einfassungen, erhalten. Gewöhnlich wurden dann diese sonst kunstlosen Reliquienfassungen auf den Altar gestellt oder an den Wänden der Kirche befestigt. Anstatt ferner die hölzernen Reliquienbehälter mit edeln Metallen kunstreich zu umziehen, war es, namentlich in Frauenklöstern, häufiger Brauch, dieselben mit reichgestickten Straminstoffen zu bekleiden, wodurch diese *ladulae* ein reiches, vielfarbiges Aeussere erhielten. Dass dieser Gebrauch im Mittelalter schon sehr früh beobachtet wurde, ersieht man aus einer kurzen Andeutung eines kleinen Inventars der Kirche von St. Georg zu Cöln, welches auf den sechs letzten Pergamentblättern eines alten Evangeliencodex aus dem XI. Jahrhundert verzeichnet steht und wo es heisst: Linteam unam super feretrum. Auch das Schatzverzeichniss der St. Paulskirche zu London vom Jahre 1295 führt zwei solcher mit reichen Stoffen bedeckten Reliquienschreine an: Item una cista cooperta panno serico rubei coloris, continens multas reliquias Sanctorum. — Item una capsa, cooperta cum blavio serico, operata cum ymagine Sancti Agni et le Pellican, in qua continentur multae Reliquiae Sanctorum. So heisst es ferner in dem Inventar von Padua zum Jahre 1396:

---

[1]) Wir beabsichtigen, in nächster Zeit ein besonderes Album in Text und Bild über diese, sowie die übrigen mittelalterlichen Stoffe des Aachener Karolingermünsters herauszugeben, welches lieferungsweise erscheinen und den Titel führen wird: »Die orientalische und byzantinische Seidenfabrication auf der Höhe ihrer Entwickelung, nachgewiesen an jenen gemusterten Seidengeweben und Stickereien vom VIII. bis XIII. Jahrhundert, die sich im Schatze des Münsters zu Aachen vorfinden.«

Item caseta parvulina de corio coperta de pano auro cum crucifixo ab una parte cum aliis sex figuris de auro cum Reliquiis Sancti Laurenti interius. Man pflegte indessen die kleinen hölzernen Reliquienschreine nicht nur mit reichen Tüchern zu bedecken, sondern dieselben erhielten auch kostbare, gestickte Seiden- oder Goldstoffe als Unterlage, wenn sie zur öffentlichen Verehrung auf die Lichterbänke des Altars gesetzt wurden. So erwähnt das Schatzverzeichniss der Kirche des h. Donatianus zu Brügge aus dem Anfange des XV. Jahrhunderts mehrere solcher reichen Stoffe zu diesem Zwecke: Item unus pannus ex fluello albo, solibus arma ecclesie et Sigeri prepositi continentibus decoratus, qui solum sub feretro divi Donatiani figitur. — Item duo panni ex fluello albo, solibus arma ecclesie et Sigeri prepositi habentibus insigniti, qui affiguntur summo altari in festis solennibus quando scilicet ponuntur reliquie. Auch das Inventar von San Marco zu Venedig erwähnt zum Jahre 1519 vier solcher Reliquien-Unterlagen, welche wahrscheinlich für gewöhnlichen und festtäglichen Gebrauch oder aber für zwei verschiedene Altäre bestimmt waren: Pezi quatro de pano de seda forestiera vechi se metono su la cassa de le reliquie.

Solche *capsae breudatae reliquiarum*, von denen oben die Rede war, haben sich heute noch in vielen Kirchen erhalten; unter andern befinden sich im Schatze der Ursulakirche zu Cöln ein zierliches *scriniolum* mit reichen Seidenstoffen in mäanderförmigen Musterungen, welche dem XIII. Jahrhundert anzugehören scheinen[1]).

Einfacher noch als in diesen mit gestickten Seidenstoffen überzogenen oder bekleideten hölzernen *ladulae* wurden die Reliquien oft in kleinen viereckig-länglichen Täschchen, gewöhnlich *bursae* oder *sacculi reliquiarum* genannt, aufbewahrt. So erwähnt das Inventar der St. Paulskirche zu London zum Jahre 1295: Item duae bursae breudatae ad reponendum Reliquias. Ferner an einer andern Stelle: Item septem bursae . . . cum reliquiis. Auch das Schatzverzeichniss des Domes zu Freising führt zum Jahre 1456 unter den Kirchengütern eine solche Reliquiencapsel an: Item saccus albus nudus cum reliquiis. Von diesen zierlich gestickten und mäanderförmig gemusterten Reliquientäschchen haben sich noch sehr viele bis auf unsere Tage erhalten. Bei Besichtigung derselben will es scheinen, dass die meisten dieser *bursae* im Gebrauche

---

[1]) Vgl. unser Werk »Das h. Cöln etc.« Beschreibung unter Nr. 26, Abbildung unter Fig. 26 auf Taf. VI.

von Privatpersonen andern Zwecken gedient haben und alsdann später ihrer reichen Ausstattung wegen der Kirche als Reliquienhüllen geschenkt worden sind.

Im Schatze der St. Gereon-Kirche zu Cöln findet sich eine äusserst zierliche *bursa* vor, die auf einem feinen Seidenstramin eine grosse Anzahl abwechselnder Mäander-Muster, von Quadraturen umgeben, zeigt, und welche wir in unserm »Heiligen Cöln« auf Taf. II, fig. 9 abgebildet und im Texte unter Nr. 9 beschrieben haben. Die reichen Fransen an der untern Spitze sowie die seidenen verzierten Schnüre beweisen klar, dass dasselbe ehemals einem Privatzwecke diente und wahrscheinlich als Almosenbeutel (aumonière) am Gürtel getragen wurde. Der Welfenschatz zu Hannover besitzt ebenfalls mehrere solcher Reliquienhüllen in Form von Täschchen. Unter den betreffenden *capsae* der Liebfrauenkirche zu Maestricht ist besonders eine hervorzuheben, welche, mit blauem Sammt überzogen und mit reichen Ornamenten verziert, der Mitte des XV. Jahrhunderts angehört. Wir haben diese interessante *escarcelle*, welche wahrscheinlich ehemals von einer vornehmen Dame beim Kirchengange als Almosentasche benutzt wurde, auf Taf. XX in verkleinertem Maassstabe abgebildet. Auf Taf. XIX fig. 2 ist auch ein anderes reichgesticktes Reliquientäschchen wiedergegeben, welches aus dem XIV. Jahrhundert herrührend, sich im Privatbesitz befindet. Diejenigen, welche sich näher über diese *bursae reliquiarum* des Mittelalters unterrichten wollen, verweisen wir auf die vortreffliche Abhandlung, welche Ch. de Linas unter Zugabe vieler Originalabbildungen hierüber veröffentlicht hat[1]).

Noch sei es gestattet, hier auf eines der interessantesten Reliquientäschchen hinzuweisen, welches in der Stiftskirche von Sanct Blasius zu Hannover, der ehemaligen Schlosskirche der Welfen, aufbewahrt wird und welches die Ueberlieferung als »Arbeitsbeutel der Mutter Mariae« bezeichnet. Wir waren nicht wenig erstaunt, als uns eine zierliche *aumonière* in blauem Sammt vorgezeigt wurde, welche dem Beginne des XV. Jahrhunderts angehört. Der entgegenkommenden Beihülfe des Prof. Schneider zu Mainz verdanken wir eine Photographie einer anderen merkwürdigen Reliquienhülle, welche sich unter den Reliquien im Schatze von St. Stephan zu Mainz befindet. Dieselbe zeigt ein *opus araneum*

---

[1]) Ch. de Linas »Anciens vêtements sacerdotaux et anciens tissus conservés en France« Paris 1860, Seite 13—59.

des XIII. Jahrhunderts, welches mit zierlichen Musterungen durchstickt ist. Am untern Saume ersieht man vier verschiedene Wappenschilder übereinander geordnet. In dem zweiten linearisch gearbeiteten Ornament lies't man in frühgothischer Majuskelschrift den Namen der Stickerin HEDWIGIS.

Der Gebrauch, die Reliquien und namentlich die *capita* und *cranea* heiliger Märtyrer und Bekenner in meist kostbar gestickten seidenen oder sammetnen Hüllen einzufasssen, die in der Regel so eingerichtet waren, dass dieselben bloss einen Theil des Hirnschädels sichtbar werden liessen, erhielt sich auch im XVI. und XVII. Jahrhundert, wie dies aus den gestickten *involucra*, Reliquienhäupter enthaltend, zu ersehen ist, welche heute noch in grosser Zahl in der »goldenen Kammer« der St. Ursula-Kirche zu Cöln der Reihe nach aufgestellt sind. In vielen Kirchen machte sich noch im XVIII. Jahrhunderte der nicht zu lobende Gebrauch geltend, die Häupter und grössern Gebeine der Heiligen ihrer primitiven Ruhstätte zu entnehmeu und dieselben in Seidenstoffe einzuhüllen, welchen nicht selten durch moderne Reliefstickereien ein pomphafter profaner Anstrich gegeben wurde. Alsdann pflegte man, wie dies in wenig würdiger Weise im Chor von St. Gereon zu Cöln heute noch ersichtlich ist, diese modern mit glänzenden Goldflittern und unechten Perlen verzierten *involucra* in geschnitzten Kasten an den Wänden entlang zur Schau aufzustellen, wenn man es nicht vorzog, sie mit Glas zu verschliessen. Auf diese Weise vermeinte man durch eine wenig geziemende Aufstellung und Einfassung altehrwürdiger Reliquien den grossen Wandflächen des Chores nach Maassgabe des seichten Tagesgeschmackes die nöthige Ausstattung zu geben. Durch eine solche Aufstellung und profane textile Einfassung der Reliquien, die gleichsam als Wandverzierungen dem Staube und der zerstörenden Einwirkung der Luft fortwährend ausgesetzt waren, konnte unmöglich auf Dauer das Ansehen der Reliquien, die ja nicht mehr sich selbst Zweck waren, sondern decorativ wirken sollten, in den Augen der Gläubigen gehoben werden. Auch kann es als Zeichen des gesunkenen Geschmackes des vorigen Jahrhunderts gelten und zugleich als Beweis, wie sehr der profane Alltagsgeschmack im letzten Jahrhundert sich bis ins Heiligthum Bahn gebrochen hatte, dass man nicht nur in reichen italienischen und französischen Kirchen, wo der Zopf und Rococco in seinen gewagten Ueberladungen und Ueberschwenglichkeiten die grössten Erfolge feierte, sondern auch in deutschen Kirchen und namentlich in Frauenstiften die Gebeine der Heiligen oft in solche Hüllen legte,

welche in ihrer äussern Form den mit reichen Pompgewändern bekleideten Körper des betreffenden Heiligen darzustellen suchten. Solche im übrigen mit Werg oder Leinenstoffen ausgestopften Hüllen pflegte man alsdann mit den irdischen Ueberresten berühmter Heiligen in Verbindung zu setzen, um sie meistens in der *mensa* des Altars auf künstlich ausstaffirtem Ruhebett in einem Glaskasten exponiren zu können. Dass auf eine solche ungeziemende und durchaus profane Ausstattungs- und Verhüllungsweise der Reliquien unmöglich die Worte des Psalmes Anwendung finden hönnen: exultabunt sancti in gloria, laetabuntur in cubilibus suis; dass ferner mit solchen maskenhaft ausgestatteten Reliquienhüllen aus den Tagen eines gesunkenen Geschmackes die Worte des 138. Psalmes: . . . nimis honorati sunt amici tui Deus . . . im grellen Wiederspruche stehen, wird gewiss jedem einleuchten, der sich noch einen gesunden Sinn dafür bewahrt hat, dass das Heilige auf eine würdige Weise auch äusserlich zu behandeln und zur Anschauung zu bringen sei.

Als man mit dem Anfang des vorigen Jahrhunderts begann, im Gegensatz zu den kunstreichen Reliquiarien in edlen Metallen, die das Mittelalter zur Aufbewahrung der Reliquien in so grosser Menge und in einer solchen Entwickelung der Formen hatte entstehen sehen, die Leiber der Heiligen auf eine wenig ästhetische Weise aus Seidenstoffen mit überreichen Blumen und Goldstickereien herzustellen, machte sich um dieselbe Zeit auch in vielen Kirchen der Missbrauch geltend, dass man namentlich an grössern Kirchenfesten die Statuen der Heiligen, welche nicht selten in Stein oder Holz meisterhaft geschnitzt und künstlerisch bemalt waren, mit mehr oder weniger reich gestickten Seidenstoffen bekleidete. Insbesondere wurden seit dieser Zeit die Statuen der allerseligsten Jungfrau, die in edler Schnitzarbeit und reicher Polychromie lange Jahrhunderte hindurch die Gläubigen erbaut und erfreut hatten, im Geschmacke des Tages mit buntgestickten Seidenstoffen bekleidet, die das ehrwürdige Bildwerk vollständig als Nebensache verschwinden liessen [1]).

[1]) So fanden wir vor wenigen Jahren in der Liebfrauenkirche zu Maestricht auf einem Seitenaltar ein Bildwerk der Muttergottes, welches in unschöner Weise von Kleidern umhüllt war, die sogar, um recht gespreizt zu erscheinen, über einem kleinen geflochtenen Korb ausgebreitet waren. Als man diese Umhüllungen fortnahm, fand sich ein ausgezeichnetes Bild der Himmelskönigin in gut erhaltener primitiver Po-

Durch bischöfliche Verordnungen wurden in letzten Zeiten in mehreren Diöcesen das Ankleiden von Bildwerken der Heiligen untersagt; in Folge derselben ist von Pfarrern und Kirchenvorständen mit lobenswerthem Eifer dahin gewirkt worden, dass namentlich die unwürdig mit Stoffen drapirten, unkünstlerisch gestalteten Marienstatuen durch schöne und sinnige Bildwerke ersetzt worden sind, die den zur Andacht stimmenden Statuen des Mittelalters auch hinsichtlich ihrer kunstgerechten Bemalung wieder ebenbürtig sind. Bei den geläuterten Anschauungen, die sich auf dem Gebiete der christlichen Kunst, Dank den archäologischen Forschungen der letzten Jahre, Bahn gebrochen haben, steht es mit Grund zu erwarten, dass allmählich auch die in Glaskasten exponirten und mit Gewändern bekleideten Reliquienfiguren verschwinden und anstatt dieser flitterhaften textilen *involucra* passende Reliquienschreine nach alter Art in Holz geschnitzt und bemalt wieder hergestellt werden, welche in Hinsicht auf ihre gediegene künstlerische Anlage und Ausstattung mit den mustergültigsten Vorbildern des Mittelalters in Vergleich treten können.

21.

Die Grab- und Todtentücher,

(*vela mortuorum, pallia ad tumbas*).

Die im vorhergehenden Abschnitt erwähnte Sitte des Mittelalters, die Gebeine der Heiligen in kostbare Seidenstoffe einzuhüllen, wurde schon in frühchristlicher Zeit auch auf die in der Kirche befindlichen Gräber der Heiligen und jener Abgeschiedenen übertragen, welche in der Kirche oder im Staate eine hervorragende Stellung eingenommen hatten. Schon die ersten Christen pflegten die Gebeine der Martyrer sorgfältig zu sammeln, in Byssusstoffen einzuhüllen und in gemauerten Gräbern beizusetzen. Ueber diesen Gräbern der heiligen Bekenner erhoben sich im Laufe

---

lychromie, das als vollendetes Meisterwerk der Sculptur aus der Mitte des XIV. Jahrhunderts nicht leicht von einem ähnlichen Bildwerk in der Diöcese Roermond übertroffen wird. Auch in vielen rheinischen und westfälischen Kirchen dürfte man unter den flitterhaften verdeckenden Seidenhüllen des vorigen Jahrhunderts noch manche Statuen von Werth antreffen, die in ihrer alterthümlichen Haltung und Bemalung gewiss eher die Andacht und Verehrung zur gebenedeiten Gottesmutter zu heben geeignet sind, als dies die moderne Verwandlung eines althistorischen Bildwerkes in eine geputzte Kleiderpuppe vermag.

der folgenden Jahrhunderte stattliche Basiliken, in denen der Altar unmittelbar über dem Grabe des h. Martyrers, das sich als *confessio* in der *crypta* befand, errichtet wurde. An den kirchlichen Gedächtnisstagen dieser heiligen Bekenner pflegten dann die Gläubigen die Gräber derselben mit reichen Stoffen zu behangen, welche später der Kirche als Eigenthum zufielen und zu Cult- und Ornatzwecken benutzt wurden. In gleicher Weise wurden auch die Körper jener heiligen Blutzeugen, die in den Katakomben Roms ihre Ruhestätte gefunden und von der Kirche erhoben worden waren, meist in byzantinische oder orientalische Stoffe eingehüllt, um sie als Geschenke von Seiten verschiedener Päpste an Bischöfe und fürstliche Personen des christlichen Abendlandes zu übersenden. So sahen wir in der ehemaligen Abtei Benedictbeuren bei Augsburg die Ueberreste eines Heiligen, welche von einem kostbaren Purpurstoffe eingehüllt waren; dieser letztere zeigte durchaus dieselben Musterungen, wie die auf Taf. II der 1. Lief. des I. Bd. abgebildeten. Von dieser reichen Umhüllung gibt eine locale Tradition an, dass dieselbe für den Körper des betreffenden Heiligen zu kurz befunden worden sei, sich aber auf die Fürbitte jener frommen Frauen, welche denselben aus Italien überbracht hatten, über Nacht so ausgedehnt habe, dass sie den Körper völlig bedeckte. Einen merkwürdigen Seidenstoff von höchstem Alterthum, den wir dem VI. Jahrhundert zuzuschreiben keinen Anstand nehmen, fanden wir jüngst bei der Eröffnung des Schreines des h. Servatius zu Maestricht. Derselbe gehört der orientalisch-byzantinischen Seidenfabrication an und ist, was seine Musterungen anbetrifft, zu den *pallia holoscerica rotata cum figuris hominum et quadrupedum* zu rechnen, wie sie bei älteren Schriftstellern häufig erwähnt werden. So fand sich auch im Jahre 1864 bei der Eröffnung des Schreines der h. Dreikönige eine grosse Menge von Ueberresten jener in Quadraten gemusterten orientalischen Byssus-Stoffe vor, in welchen die Gebeine der h. Dreikönige lange Jahrhunderte hindurch geruht hatten[1].

Sehr interessant sind auch jene beiden merkwürden Seidenstoffe, welche im Jahre 1846 bei der Eröffnung des Karlsschreines im Aachener Münster aufgefunden wurden, mit denen die Gebeine des grossen christlichen Kaisers bedeckt waren. Abbé Martin hat dieselben im dritten Bande seiner »Mélanges d'archéologie« be-

---

[1]) Vgl. unsere Abhandlung »die Eröffnung des Schreines der h. Dreikönige« im »Organ für christl. Kunst« Nr. 8, Augustheft.

schrieben und auf zwei Tafeln vielfarbig, wenn auch nicht sehr correct, in Abbildung wiedergegeben. Charakteristisch sind die stylistisch behandelten, von grossen Kreisen eingeschlossenen Elephanten, welche nach orientalischer Weise mit Decken bekleidet sind. Wir sind nicht abgeneigt, dieses prachtvolle *velamen mortuorum* dem Schlusse des X. Jahrhunderts, vielleicht der Regierungszeit Otto's III. zuzuschreiben. In demselben Schreine Karls des Grossen findet sich ein zweites merkwürdiges *drap de mort*, welches dem Reliquienschreine des Aachener Stadtpatrons als *poêle* hinzugefügt worden sein dürfte, als die irdischen Ueberreste des grossen Kaisers auf Befehl Friedrichs II. gegen Anfang des XIII. Jahrhunderts in den jetzigen kostbaren Schrein übertragen worden sind[1]). Als wir vor wenigen Jahren Gelegenheit hatten, in Siegburg der Eröffnung des Schreines des h. Anno, Erzbischofs von Cöln, beizuwohnen, waren wir nicht wenig erstaunt, eine Reliquienhülle in demselben vorzufinden, welche mit grossen Löwen gemustert war und in einer griechischen Inschrift ihren Ursprung von byzantinischen Seidenwirkern bekundete.

Das merkwürdigste und kostbarste *drap de mort*, welches jedoch heute leider sehr entstellt ist, fand man vor mehreren Jahren im Dome zu Bamberg, als man Veranlassung nahm, das Grab des Bischofs Günther, gestorben im Jahre 1064, zu eröffnen. Die bischöfliche Leiche war in einem grossen, kostbaren seidenen Tuche eingewickelt, welches Günther selbst zum Zwecke seiner Beerdigung im Orient angekauft hatte. Auch dieses *pallium mortuarium*, ein grossartiges Monument orientalisch-byzantinischer Fabrication des XI. Jahrhunderts, hat der leider zu früh verstorbene Abbé Martin im III. Bande seiner Mélanges d'archéologie genau beschrieben und vielfarbig wiedergegeben. Erst kürzlich fand man in Lüttich bei Eröffnung des Schreines des h. Bischofs und Stadtpatrons Lambertus, die Gebeine desselben in ein kostbares Leichentuch eingehüllt, welches offenbar der orientalischen Fabrication angehört. Die grosse Ausdehnung und äusserst gute Erhaltung dieses seltenen *drap de mort* macht es wahrscheinlich, dass man dasselbe im Mittelalter zur Bekleidung und Verzierung des Reliquienschreines des h. Lambert angewendet hat[2]).

---

[1]) Vgl. die Abbildungen dieser beiden *velamina* im Anhang auf Blatt 2 u. 3 in unserm Werke: Karls des Gr. Pfalzkapelle und ihre Kunstschätze.

[2]) Wir werden nächstens in dem auf Seite 161 Anmerk. 1) genannten Werke diese beiden kostbaren Seidenstoffe mit Hinzufügung einer wissenschaftlichen Beschreibung in genauer Abbildung veröffentlichen.

Kehren wir nach diesen Andeutungen über die Reliquienhüllen wieder zu unseren *pallia ad tumbas* zurück. Der Gebrauch, die Gräber der Heiligen mit reichen Seidengeweben zu bekleiden, ragt, wie bemerkt, bis in die ersten christlichen Jahrhunderte hinauf. Schon der römische Geschichtschreiber Ammianus Marcellinus, welcher in der letzten Hälfte des IV. Jahrhunderts lebte, spricht von einem purpurnen Behang, welcher von dem Grabe des h. Diocletianus geraubt wurde[1]). Gregorius von Tours erzählt bei Gelegenheit der Ankunft des Königs Sigebert in Paris, dass ein fränkischer Anführer in die Kirche des h. Dionysius eintrat und an den reich mit Gold und Perlen verzierten seidenen Behang Hand anlegte, welcher das Grab des h. Martyrers und Kirchenpatrons bedeckte[2]). Als der h. Austremonius, Bischof von der Auvergne, in der Kirche zu Issoire begraben worden und man es unterliess, seine *tumba* mit seidenen Stoffen zu bekleiden, welche Verhüllung zu jener Zeit zugleich als eine Vorbedeutung der Canonisation des Verstorbenen betrachtet wurde, so erschien einem seiner Nachfolger, dem Bischof Cantin, im Traume dieses Grab umgeben von weissgekleideten, singenden Gestalten, worauf dieser die Grabstätte kostbar ausstatten und mit reichen Stoffen verzieren liess[3]). Von dem Behange, welcher das Grab der h. Agatha bedeckte, wird erzählt, dass die Einwohner von Catana durch denselben wunderbarer Weise eine Feuersbrunst gelöscht hätten, welche durch einen Ausbruch des Aetna entstanden war[4]). Dass die Verhüllung des Grabes eines Heiligen ein Zeichen der grössten Ehrerbietung war, ersieht man aus der Erzählung eines Wunders, welches sich am Grabe des h. Gorgonius zugetragen haben soll. Dort heisst es nämlich: Post non multum autem temporis erat anniversaria solemnitas ejusdem martyris, et ipse Adelbero jam praesul (Metensium) venit interesse sacris solemniis.... Caecus ... sanctum poscebat Gorgonium miserere sibi. Et ecce ... caeco reparantur lumina diu negata. Quod cernens episcopus, in gaudium attolitur maximum ... sumensque pallium, quod secum detulerat, sancto superponit tumulo[5]).

---

[1]) Ammian. Marcell., lib. XVI, cap. VIII.

[2]) S. Greg. Turon. episc. lib. I Mirac. cap. LXXII.

[3]) S. Greg. Turon. episc. Lib. de Glor. confes., cap. XXX.

[4]) Martyr. S. Agathae, auct. Simeon. Metaphrasto. (De probatis sanctorum Vitis, ed. Laur. Lurio, ad 5. Febr., pag. 869).

[5]) Hist. transl. S. Gorgon. mart. in monast. Gorziense, an. Ch. DCCLXV. (Acta SS. ord. S. Bened., saec. IV, pars II, pag. 209).

Anastasius Bibliothecarius erwähnt in seiner Biographie der Päpste von Leo III., welcher Zeitgenosse und Freund Karls des Grossen war, dass derselbe die Grabstätten mehrerer Martyrer mit seidenen *pallia* verziert habe.

Wir könnten diese Citate aus ältern Schriftstellern noch ganz bedeutend vermehren, wenn wir nicht befürchteten, gar zu ausführlich zu werden. Gehen wir deshalb hier zur nähern Beschreibung der Verzierung dieser kostbaren Bekleidung verehrter Grabstätten über, welche sich am besten aus den Angaben älterer Schatzverzeichnisse ersehen lässt. In dem Inventar des Domes zu Bamberg heisst es zum Jahre 1128 hierüber: Pannus saracenus et alius acupictus ad sepulcrum imperatoris. Der Kaiser, von welchem hier die Rede ist, Heinrich II., der Gründer des Bamberger Domes, wurde vom Papst Eugen III unter die Zahl der Heiligen versetzt. Im Schatze der Kathedrale von Salisbury befanden sich im Jahre 1222: Pallium unum quod dedit Dnus. Epis. H. ad tumbam Sancti Osmundi. — Item velum unum de Serico supra sepulchrum. Dass namentlich das erstere dieser beiden *pallia* sehr reich gewesen sein muss, lässt sich schon daraus schliessen, dass dasselbe ein Geschenk des Bischofs war. Auch das reiche Schatzverzeichniss der Metropolitankirche des h. Vitus zu Prag weis't zum Jahre 1387 mehrere kostbare Grabtücher nach, welche meistens von fürstlichen Personen geschenkt worden waren, um die Reliquien berühmter böhmischer Heiligen und Patrone an Kirchenfesten zu bedecken. Es heisst daselbst: Item quatuor cortinae novae, duae stripheae in rubeo et duae flaveae, simplices, omnes de zendalino, quas dedit regina Johanna pro sepulcris patronorum tegendis. — Item cortina cum crucibus aureis et circumferentiis de rubeo nachone, cum qua solet tegi sepulcrum sancti Wenceslai in diebus festivis [1]). — Item cortina sancti Viti de duobus nachonibus, qua tegitur sepulcrum sancti Viti. — Item cortina ad modum czlami viridis quotidiana, qua tegitur sepulcrum sancti Sigmundi. — Bei den feierlichen Vigilien der Heiligen, welche jährlich wiederkehrten, scheint man die kostbaren, vielfarbigen Behänge ihrer Gräber mit schwarzen vertauscht zu haben, wie sich dies aus einem Schatzverzeichnisse der

---

[1]) Wenn wir nicht irren, so befindet sich heute noch im Prager Domschatze ein kleiner Ueberrest dieses *pallium ad tumbam* Sancti Wenceslai, welcher in der That goldene Kreuze, von Kreisen eingefasst, ersehen lässt. Wir haben denselben im I. Bande dieses Werkes 2. Lief. auf Seite 203 näher beschrieben und auf Taf. IX. abgebildet.

Kathedrale von Ollmütz zum Jahre 1435 entnehmen lässt, wo es heisst: Item tectura super sepulchro sancti Christini nigro colore aurea monstrancia (?) que ponitur super sepulcrum in vigilijs solempnibus. In dem Inventar der Kirchengüter von Sanct Brigitten, zu Cöln lies't man zum Jahre 1541 unter andern stofflichen Gegenständen auch: Item eyn Doich gemaildt lynenn umb dat graff. Wir lassen es dahin gestellt sein, ob dieses gemalte Leintuch wirklich in der althergebrachten Weise zur Bedeckung des Grabes eines bestimmten Heiligen gedient habe.

Als gegen Ausgang des Mittelalters in manchen Kirchen der Gebrauch einging, die *tumbae* berühmter Heiligen und angesehener Verstorbenen an ihrem Gedächtnisstage mit reichen Stoffen zu bedecken, so pflegte man statt dessen, bei Anniversarien das Grab durch einen hölzernen Katafalk darzustellen, welcher dann ebenfalls mit Tüchern, meist in schwarzer Farbe, bekleidet wurde. Von der Beschaffenheit und Farbe dieser letzteren soll im folgenden Capitel die Rede sein.

22.

Die Leichentücher,

(*pallia funeralia*).

Da es im Mittelalter, wie auch heute noch an vielen Orten Brauch ist, die verstorbenen Geistlichen und hochstehenden Private in der Kirche während der feierlichen Exequien in offenem oder geschlossenem Sarge auszusetzen, so lag es nahe, dass man die Tragbahre und namentlich auch den geschlossenen Sarg mit Leichentüchern bedeckte. Die Bestimmung dieser Tücher lässt es natürlich erscheinen, dass dieselben sehr einfach gehalten waren und durch ihre Musterungen einen ernsten Eindruck machten.

Bevor wir jedoch auf die eigentlichen Leichentücher näher eingehen, welche von der Kirche zu diesem Zwecke angeschafft und in Gebrauch genommen wurden, müssen wir hier die Sitte des Mittelalters erwähnen, dass nach dem Tode eines geistlichen oder weltlichen Würdenträgers von Seiten der Angehörigen desselben ein grosses seidenes *pallium* beschafft wurde, dessen Stoff und Qualität der Verstorbene zuweilen letzwillig selbst bestimmt hatte. Dasselbe wurde dann bei Abhaltung der Exequien über den Sarg ausgebreitet und bei den jährlichen Anniversarien über die *tumba* oder das *castrum doloris* im Chore ausgebreitet. Diese prachtvollen Funeraltücher stimmten in ihren Musterungen häufig

nicht mit dem Ernst ihrer Bestimmung überein, sondern zeigten, da sie ja nicht eigens für diesen Zweck angefertigt waren, nach dem Geschmacke der Zeit Figuren, wie Löwen, Elephanten, Pfaue, Menschen, Reiter etc., und dienten häufig dazu, die hohe Geburt und den Reichthum des Verstorbenen durch grosse Prachtentfaltung an den Tag zu legen. Es versteht sich von selbst, dass dieselben später in das Eigenthum der Kirche übergingen und in ihrem Dienste nachträglich zu andern liturgischen Zwecken benutzt wurden.

So führt das englische Schatzverzeichniss der Kathedrale von St. Paul zu London eine überaus grosse Menge von solchen geschenkten Leichentüchern an, welche dort baudekyni[1]) genannt werden und bei denen sich die immer wiederkehrende Bemerkung findet: de funere N. N. Eine gleiche Bewandtniss scheint es mit den ebendaselbst aufgeführten »Panni de Arest« (Teppiche von Arras) zu haben, wobei stets bemerkt ist: datus pro anima N. N. Das Prager Schatzverzeichniss von St. Veit vom Jahre 1387 enthält ebenfalls eine grosse Anzahl solcher Bahrtücher, welche hier *nachones*[2]) genannt werden und bei welchen immer die Bemerkung gemacht wird: venit post mortem N. N. Das Londoner Inventar beginnt die lange Aufzählung der baudekyni mit den Worten: Quadraginta autem inventi fuerunt baudekyni vetustissimi. Item XXXI mediocres. Es würde den Umfang dieser Schrift zu sehr erweitern, wenn wir es versuchen wollten, diese prachtvollen Tücher sämmtlich nach dem Wortlaut des Inventars anzuführen. Jedoch können wir es uns nicht versagen, die kostbarsten derselben hier folgen zu lassen. Es heisst daselbst: Item baudekynus purpureus, cum magnis rotellis, et griffonibus de dono Domini E. Regis, Willielmus Decanus habuit, et nondum restituit. — Item baudekynus rubeus, cum Sampsone constringente ora leonum, de dono Almarici de Lucy, pro anima G. de Lucy. — Item baudekynus rubeus, cum magnis rotellis, et griffonibus et elephantis infra rotellas, de funere H. de Sandwyco. — Item baudekynus oblatus per Regem Edwardum, cum angelis deferentibus animas. — Item baudekynus cum regibus et reginis, et

---

[1]) Diese baudekyni (ital. baldechini, franz. baldaquins, deutsch Baldachin-Stoffe) sind reich gemusterte Seidenstoffe, zuweilen auch mit Gold durchwirkt, welche in der orientalischen Stadt Baldach (Bagdad) angefertigt wurden, wie wir dies auch schon an anderer Stelle bemerkt haben.

[2]) *Nacho*, vielleicht ein slavisches Wort, bezeichnet ebenfalls einen schweren Seiden- oder Damaststoff mit Goldbrochirungen.

aliis ymaginibus, continentibus in brachiis parvulum unum vel plures, pro anima P. de Monteforti. — Item quinque panni de scutis Regum Angliae et Hispaniae, datus pro anima ejusdem Reginae. — Item duo panni de opere Saracenico, cujus campus niger, datus pro anima ejusdem Reginae, assignantur ad aurifrigium caparum. Von den »Panni de Arest« lassen wir hier einige Beschreibungen folgen, die in gleicher Weise, wie die vorhergehenden, von Interesse für die Entwickelung der Weberei und Stickerei des Mittelalters sind; nämlich: Item unus pannus, cujus campus est aureus, et avibus rubeis super ramunculos arborum, et pavonibus contextis inter aves, datus pro anima domini Hugonis de Vienna, Anno Domini MCCXCVI. — Item duo panni, quorum campus rubeus cum historia Passionis Domini, et sepulturae ejusdem, de dono Domini Edwardi Regis in vigilia S. Petri ad vincula, Anno Domini MCCXCVII. — Item pannus cum campo mureto per partes et aureo per partes, cum Griffonibus oblatus, magno Altari S. Pauli Londini, pro anima Johannis de Mildeborgh, die Sepulturae suae Anno gratiae MCCXCIX. — Auch die Menge der *nachones*, welche als grosse und kostbare Behänge des Sarges und der Todtenbahre reicher und angesehener Verstorbenen sich im Jahre 1387 im Schatze der Metropolitankirche zu Prag vorfanden, ist viel zu umfangreich, als dass wir dieselben hier sämmtlich dem Wortlaute des Inventars zufolge anführen könnten. Es sei deshalb gestattet, nur diejenigen hervorzuheben, deren textonische und artistische Beschaffenheit besondere Merkwürdigkeiten bieten. Es finden sich folgende Stellen verzeichnet: Item in flaveo panno in auro cum canibus et leonibus, duplicibus foliis, unum folium habet literas gentilium et aliud sequens duas rosas de rubeo et sic quodlibet, quod dedit imperatrix post unam virginem. — Item in viridi nacho rubeus de auro cum foliis rotundis et quod rotnndum habet duo folio oblonga ad modum cornuum, qui venit post mortem Henrici filia imperatoris. — Item alii duo in blanco obscuro, habentes aureos canes in medio florum, similiter et dracones aureos, similiter canes et dracones rubeos in medio florum, in modico differunt in canibus et aliis animalibus. — Item unus nacho in viridi aureus cum arboribus et liliis in medio et manus junctae in vicem tenentes canes. — Item quartus baldikin in nigro, habens leones et aves aureas, in medio diversas alias aviculas lucidi coloris et alia diversa animalia cum arboribus et floribus, qui omnes quatuor venerunt in exequiis et post mortem imperatricis. — Item secundus nacho oblatus in exequiis domini Pauli de Wlassym in viridi, habens leones aureos et

arbores aureas et aves ad modum pelicani nutrientes aviculas aureas in arboribus et dracones cum leonibus pugnantes.

Was die Ausdehnung, Beschaffenheit und Farbe dieser Bahrtücher betrifft, die der Kirche, in welcher die Exequien abgehalten wurden, von den Verwandten vornehmer Verstorbenen zu Geschenk gemacht wurden, so lässt sich nach dem Wortlaute älterer Inventare, sowie im Hinblick auf die betreffenden Darstellungen in Miniatur- und Wandmalereien annehmen, dass bis zum XIV. Jahrhundert in der Regel grosse Stücke von Gold- oder kostbaren Seidenstoffen dazu gewählt wurden, welche hinsichtlich ihrer Farbe sich nach jenen Farben richteten, die im Wappenschilde des Verstorbenen als vorherrschende ersichtlich waren. Im XV. und XVI. Jahrhundert jedoch, als die schwarze Farbe bei Kleidungsstücken beliebt wurde und sogar in Spanien und den Niederlanden Hoffarbe geworden war, wurden auch die Leichentücher meistens aus schwarzem Sammt oder Seidenstoff hergestellt und stimmten also hinsichtlich ihrer Farbe mit den Bahrtüchern überein, welche die Kirche selbst zu diesem Zwecke in Gebrauch nahm und bis auf unsere Tage beibehalten hat. Bei unverheiratheten Personen wählte man ein weisses Leichentuch; bei dem Begräbnisse gekrönter Häupter oder hoher kirchlicher Würdenträger bediente man sich eines purpurnen Bahrtuches in violetter oder hochrother Farbe.

Viollet-le-Duc veranschaulicht einen Leichenzug des XV. Jahrhunderts [1]). Vier in schwarze Funeralkleider gehüllte Männer tragen den Sarg, welcher mit einem zusammengenähten Leichentuche, genau der Grösse des Sarges angepasst und mit Borten besetzt, vollständig verhüllt ist. Dieses schwarze Tuch zeigt wie auf Tafel XXI, fig. 1 zu ersehen ist eine Menge in Gold gewirkter Ornamente. Seit dem XV. Jahrhundert wurde es auch Brauch, die schwarzen Leichentücher durch zwei gekreuzte Streifen von weisser Seide oder weisser Wolle zu verzieren, welche gleiche Länge mit dem Leichentuche hatten. Viollet-le-Duc theilt auf S. 98 seines oft erwähnten Werkes ein reichgewirktes *pallium mortuorum* in Abbildung mit, ähnlich der auf Taf. XXI fig. 2, welches mit einem Kreuze und den Wappenschildern des Verstorbenen verziert ist. Auf Taf. XXII ersieht man unter Figur 2 ein anderes Bahrtuch, welches seiner Länge nach mit drei weissen Streifen verziert

---

[1]) Dictionnaire rais. du Mob. franç., Paris 1858, pag. 97. Die Abbildung ist entlehnt aus »Le Romuléon Man. de la bib. imp. Nr. 6984. Convoi de César.«

ist, die durch einen vierten halbirt werden, so dass acht schwarze Rechtecke entstehen. Der mittlere der drei Tuchstreifen, so wie der vierte transversale sind an den beiden Enden mit einem kleinen schwarzen Kreuzchen bestickt, wie sich auch eines in der Mitte des Leichentuches befindet. Diese Eintheilung und Ornamentation der Bahrtücher macht einen ernsten Effect und dürfte sich auch heute, wo dieselben nichtssagend und ausdruckslos in ihren Verzierungen geworden sind, sehr empfehlen[1]).

Ein ähnlich decorirtes Bahrtuch hat M. Dideron abgebildet[2]). Die weissen Tuchstreifen auf demselben sind mit Todtenköpfen und dem oft wiederkehrenden *Memento mori* bestickt, während auf dem schwarzen Grund Handspiegel angebracht sind, worin sich menschliche Schädel wiederspiegeln[3]). Die eben besprochene Ornamentation dieser Grabtücher zeigt indessen an, dass dieselben bereits der Renaissance angehören. Das Mittelalter nämlich sah nach altchristlicher Auffassung im Tode nur den Anfang eines glückseligen jenseitigen Lebens und hatte also keinen Grund, über den Heimgang eines im Glauben an Christus Hingeschiedenen zu trauern. Daher auch in mittelalterlichen Funeralien und in den Emblemen desselben auf den Tod keine drastischen Darstellungen von Todtenköpfen und Knochen oder jenen sentimentalen unkirchlichen Abbildungen der Renaissance und Rococcozeit von Amouretten mit der umgestürzten Fackel, von der Psyche, dem Schmetterling, der Sanduhr etc. Desswegen deuteten die Verzierungen in den Leichentüchern des Mittelalters nicht so sehr auf den physischen Tod selbst hin, als vielmehr auf das ewige Leben, welches dem Tode folgte. Eine beliebte Darstellung bei Exequien war daher das Bild des Ueberwinders des Drachens, des h. Michael, der die Seelen der Verstorbenen zur ewigen Ruhe einführt, wie die Kirche in ihrem Hymnus singt: »et signifer sanctus Michaël repraesentet eas (animas) in lucem sanctam« oder der die Seelen der Verstorbenen je nach ihren Werken in einer Wage abwiegt.

Bei den wenigen geschichtlichen Nachrichten, welche über Form und Ausstattung der mittelalterlichen *pallia feretralia* auf

---

[1]) Vgl. ibidem pag. 99, fig. 4.

[2]) Annales archéologiques, tome II., p. 230.

[3]) Nach der Versicherung dieses Gewährsmannes befinden sich in vielen ältern Kirchen Frankreichs solche Funeraltücher an den Wänden aufgehängt oder in der Sacristei aufbewahrt.

uns gekommen sind, dürfte hier eine geschichtliche Notiz von Interesse sein, welche sich an die ehemalige Krönungskirche Unserer Lieben Frau zu Aachen knüpfte. Sobald nämlich in Frankreich der von der Kirche gesalbte und gekrönte König den Thron bestiegen hatte, liess er durch einen besonderen Gesandten mit zahlreichem Gefolge das Leichentuch seines Vorgängers, welches dessen Sarg in St. Denis bedeckt hatte, dem Stifte der Krönungskirche deutscher Könige überbringen. Dadurch wollten die Könige Frankreichs das Andenken an Karl den Grossen aufrecht erhalten, den sie immer gern als ihren Ahnherrn betrachtet haben. Das Capitel nahm dieses *poêle*[1]) *de couronne* feierlich in Empfang, hielt am Nachmittag die Trauer-Vigilien und am nächsten Morgen die grossartigen Exequien für den verstorbenen König, bei welchen das überbrachte Leichentuch die *tumba* unter dem *castrum doloris* mit seiner grossen Zahl von Wachskerzen bedeckte[2]). Nach dem Tode des jedesmaligen französischen Königs wurde das *drap mortuaire* seines unmittelbaren Vorgängers zu verschiedenen liturgischen Zwecken benutzt und die vielen Verzierungen desselben in kostbarem Metall wurden zum Vortheil der Sacristei eingeschmolzen. Noch heute besitzt das Aachener Münster mehrere kostbare Vespermäntel in Genueser Purpur-Sammt, die wahrscheinlich aus jenen Leichentüchern hergestellt worden sind. Ein anderer Ueberrest hat sich an jenem Kissen erhalten, welches heute den Krönungsstuhl deutscher Könige auf der Empore des Oktogon bedeckt; hier erkennt man auch noch deutlich die scharf eingeprägten Umrisse der silbernen Lilien Frankreichs, die ehemals in grosser Anzahl auf demselben befestigt waren.

In unsern Tagen ist die traditionelle Ausstattung der Leichentücher entweder gar nicht mehr gekannt, oder aber eine indecente und unkirchliche geworden. Namentlich scheinen die Begräbniss-Gesellschaften, die sich als »sociétés pour les pompes funèbres« in Frankreich und Belgien, unter andern Namen auch anderswo gebildet haben, ihre Hauptaufgabe darin zu setzen, die von ihnen angeschafften und für theuren Zins vermietheten Leichentücher bei vornehmen Verstorbenen mit einer Menge von Gold- und Silber-

---

[1]) Ein Ausdruck, der von *pallium* herzuleiten ist. Vgl. Viollet-le-Duc: Dict. rais. du Mobil. franç. p. 200.

[2]) Vgl. Quix: Historische Beschreibung der Münsterkirche in Aachen, 1825, Seite 116.

flittern in allen möglichen Formen derart zu überladen, dass von dem ernsten kirchlichen Charakter der alten *pallia feretralia* keine Spur mehr zu finden ist

Unter den in neuester Zeit angefertigten Leichentüchern, die in Farbe, Stoff und Ausstattung im Geiste des Mittelalters gehalten sind, erwähnen wir hier besonders jenes von den Schwestern zum armen Kinde Jesu in Aachen für die St. Michaelspfarre in Burtscheid gestickte *pallium mortuorum*, welches gewiss nicht verfehlen wird, bei seinem Gebrauche eine feierlich ernste Wirkung zu üben.

23.

Die textile Ausstattung des bischöflichen Thronsitzes,

(*cortinae et integumenta sellae episcopalis*).

Schon in den frühesten christlichen Zeiten pflegte der Bischof, umgeben von seinem Klerus, mitten in der Apsis des Presbyteriums einen erhöhten Platz hinter dem Altartisch einzunehmen. Zur Zeit der Verfolgung, als das eucharistische Mahl noch in den Katakomben gefeiert wurde, bestand der Ehrensitz des Bischofs aus einem sehr einfachen Steinsessel, der eine um einige Stufen erhöhte Stellung einnahm und beim Gebrauche mit einem Polster oder Kissen bedeckt wurde. Als aber der Kirche die Freiheit des öffentlichen Cultus gewährt wurde, bediente man sich als *cathedra* eines reicher ausgestatteten Sessels aus Marmor oder edeln Metallen, in weniger begüterten Kirchen auch aus Holz; in der formellen Gestaltung zeigte sich derselbe meistens als eine Nachbildung der römischen *sella curulis.* Jeder reicher ausgestattete Sitz wurde im Mittelalter zu einem *thronus episcopi*, sobald man ihn auf eine Erhöhung von mehreren Stufen setzte und mit den nöthigen stofflichen Behängen bekleidete. Die ursprüngliche Stelle an der häufig vertieften Abschlusswand der halbrunden Chornische behielt die bischöfliche *cathedra* im Allgemeinen bis zum Beginne des XIII. Jahrhunderts bei. Als nämlich um diese Zeit der Ciborienaltar sammt seinem Vierbehang ausser Gebrauch kam[1]), weil man auf die hintere *mensa* reichverzierte Reliquienschreine setzte oder kunstvolle Aufbauten errichtete, so würde der bischöfliche Sitz durch diese

---

[1]) Ueber diese Veränderung der ältesten Altaranlage siehe das Nähere Seite 97 und 98.

veränderte Altaranlage verdeckt worden sein und wurde er deshalb von jetzt ab an die Chorwand der Evangelienseite verlegt.

Es leuchtet ein, dass der bischöfliche Sitz schon seit den ältesten Zeiten mit reichen Seidenstoffen, namentlich an Festtagen bekleidet wurde und dass diese Verzierung sich auch auf die hinter demselben befindliche Wandfläche ausdehnte. Seit dem XIV. Jahrhundert fügte man auch noch einen überschattenden Baldachin von schweren seidenen Stoffen hinzu, der meistens über ein Gestell gespannt wurde und mit der Wand unmittelbar in Verbindung stand. In der Anwendung der grossen stofflichen Vorhänge zeigt sich aber ein auffallender Unterschied zwischen dem Orient und dem Occident der Christenheit, der seine Begründung in dem verschiedenen Nationalcharakter der Morgenländer und der Abendländer hat. Die Beherrscher des Orients nämlich umgaben sich von jeher mit dem Nymbus des Geheimnissvollen und zeigten ihre geheiligte Person nur bei ganz besonderen Veranlassungen theilweise der Menge. Dieses ging bei den Byzantinern so weit, dass sie selbst bei Feierlichkeiten und Audienzen in ihrem Throngezelt verhüllt blieben und nur beim Haupt-Act sichtbar wurden. Wie wir nun in Folge der byzantinischen Hofsitte überhaupt in der griechischen Kirche eine weitgehende und mannigfaltige Anwendung der Vorhänge und Verhüllungen finden, so erklärt sich theilweise auch die Wahrnehmung, dass der bischöfliche Thronsessel im Orient fast vollständig von Vorhängen umgeben zu werden pflegte.

In der lateinischen Kirche hingegen nahm man alle diese Behänge nur wegen ihres decorativen Werthes in Gebrauch, da seit der Gründung der Kirche diesseit der Berge der Charakter der germanischen Völker keine so unbedingte Abgeschlossenheit in den kirchlichen Cäremonien in Aufnahme kommen liess. Als nun im XIII. und XIV. Jahrhundert die Holzsculptur zu einiger Entwickelung gelangt war und namentlich an den Chorstühlen in Stiften und Abteien sich weiter ausbildete, richtete man auch den Bischofsthron so ein, dass man aus der mit sculpirtem Holz getäfelten Rückenwand nach oben hin starke, verzierte Träger herauskragte, auf denen eine flache Wölbung aus Holz ruhte. Von dieser meist viereckigen Decke nun hingen zu beiden Seiten lange Vorhänge, *cortinae laterales,* herunter, die aber nach unten hin wieder zusammen geschürzt wurden und so in ihrem reichen Faltenwurf eine treffliche Wirkung übten. Auch die Rückenwand wurde, wenn sie nicht besonders kunstvoll geschnitzt war, bei feierlichen Pontifical-Aemtern mit reichen Stoffen bekleidet, die

nicht aufgespannt waren, sondern frei herunter hingen und in ihrer Grundfarbe in der Regel mit dem Futterstoff der Seitenbehänge harmonirten. Die Vorhänge an der vorderen Seite, welche in der griechischen Kirche meistens ebenfalls bis zur Erde herunterhingen, wurden im Abendland zu schmalen Draperien verkürzt, welche in ihrem schön geordneten Faltenwurf eine wirksame Zierde des vorspringenden Throndaches bildeten.

Die beiden langen Seitenbehänge des bischöflichen Thrones, meist in rother oder weisser Seide, zeigten auf ihrer Aussenseite gewöhnlich grosse Musterungen, die auf die Fernsicht berechnet waren und mit Goldbrochirungen abwechselten. Meist waren dies kräftige Pflanzenornamente in weiten Verästelungen, seltener figürliche Darstellungen in Vierpass-Medaillons oder architektonische Motive. Als jedoch dann im XIV. Jahrhundert die Wappen-Wirkerei und Stickerei aufzublühen begann, wurden zur Verzierung jener Behänge auch häufig die Familienwappen des zeitweiligen Bischofs angewendet, welche dann mit dem Wappen des betreffenden Domcapitels abwechselten.

Die Form des bischöflichen Sessels war im Mittelalter eine zweifache, die sich im Ganzen und Grossen genommen auf die romanische und gothische Kunstepoche vertheilte. Bis zur letzten Hälfte des XIII. Jahrhunderts nämlich bediente man sich hierzu des sogenannten *hemicyclium* oder *faldistorium*, welches durch eine mechanische Vorrichtung zusammengelegt und um so leichter aufbewahrt werden konnte [1]). Der lederne Ueberzug, der die obere Sitzfläche dieser Sessel bildete, mag wohl in den seltensten Fällen als ausreichend und bequem zum Sitzen befunden worden sein. Vielmehr wurde stets ein ziemlich starkes Kissen über denselben gelegt, welches in seinem Ueberzuge oft ein Meisterwerk der Stikkerei bot. Auch wurde die vordere Seite des *hemicyclium* mit einem bis zur Erde reichenden Behange bekleidet, der neben seiner decorativen Wirkung auch noch den Zweck hatte, den Mechanismus des oft einfach und schmucklos gestalteten Sessels zu verhüllen [2]). In dieser Ausstattung boten die bischöflichen *faldistoria* im

---

[1]) Siehe das Nähere über diese interessanten Sessel des früheren Mittelalters im folgenden Abschnitt.

[2]) Vgl. Viollet-le-Duc, Dictionnaire du Mobilier français, Paris 1858, Seite 111, 112, 285. Ueber die liturgisch wechselnde Farbe des Behanges vgl. Caeremoniale Episcoporum lib. I, cap. XII, nr. 8.

XIII. und XIV. Jahrhundert in der That einen eigenthümlichen und wir möchten sagen phantasiereichen Anblick, indem dann bloss an den vier Ecken die ausmündenden grotesken Thierköpfe und unten ihre stark gekrallte Tatzen zum Vorschein traten.

Vom XIV. Jahrhundert an werden die Klappstühle zum bischöflichen Gebrauche immer seltener: die aufblühende Holzsculptur verlangte grössere und massivere Werke, an denen sie ihre Kunstthätigkeit entfalten konnte. Daher nahm man ziemlich breite Lehnstühle, die an den heiden Seiten sowie an der hohen Rückenlehne einen reichen ornamentalen Sculpturschmuck zuliessen. Die Sitzfläche derselben war nur selten gepolstert, sondern mit schön gewirkten und gestickten Ueberzügen bekleidet; oft wurde noch ein weiches Kissen darüber gelegt[1]). Auch diese Sessel pflegte man häufig, wenn auch nicht immer, an der vorderen Seite mit einem gemusterten stofflichen Behange zu bekleiden.

Da die bischöflichen Thronsitze absichtlich in den meisten Fällen ziemlich hoch waren, so wurde unter die Füsse des Bischofs noch ein kleines Fussbänkchen hingestellt. Dieses *scabellum* war oft einfach aus Holz angefertigt[2]) oder auf seiner Oberfläche gepolstert; in vielen Fällen bediente man sich dazu auch eines gestickten Kissens.

Es lässt sich wohl kaum annehmen, dass sich heute noch aus dem Mittelalter solche Stoffe erhalten haben, von denen mit Bestimmtheit nachgewiesen werden kann, dass sie ehemals als Verhüllungen des bischöflichen Sessels oder als Seitenbehänge des Thronbaldachins benutzt wurden. Auch in älteren Schatzverzeichnissen finden sich hierüber, so viel uns bekannt ist, keine Angaben vor. Vielmehr glauben wir dieselben unter den vielen *pallia sericea, panni holoserici, cortinae* und namentlich unter jenen *nachones* und *baudekyni* suchen zu müssen, wie sie in dem Inventar der St. Paulskirche zu London (1295) und der Prager Kathedrale von St. Veit (1387) und in anderen so zahlreich ohne nähere Angabe des Zweckes aufgezählt werden.

Schliesslich noch die Bemerkung, dass im Mittelalter selbstverständlich die Stufen zum bischöflichen Throne sammt der oberen Fläche mit reichgemusterten und kostbaren Teppichen bedeckt

---

[1]) Vgl. Viollet-le-Duc, l. c. Seite 283, 286.

[2]) Im Domschatz zu Hildesheim sahen wir ein *scabellum*, irren wir nicht, aus dem Geweih eines Edelhirschen.

zu werden pflegten, die in ihrer Farbe, Textur und Musterung so ziemlich mit den Fussteppichen der Altarstufen übereinstimmten. In neuerer Zeit sieht man häufig zu beiden Zwecken grüne Velourteppiche angewendet, wie es zum Beispiel auch in der Kathedrale zu Lüttich der Fall ist[1]). Diese grünen Teppiche, die hier ziemlich monoton die Stufen des Altares, des bischöflichen Thrones und des engeren Presbyterium bedecken, sind überdies mit einer Art von *fleurs de lis* in dunkelgelber Farbe gemustert, die in ihrer Stylisirung nicht in Einklang mit der Architektur der Kirche stehen.

Die kleineren Sitze für die Thronassistenten und Ministranten des Bischofs waren im Mittelalter, wie auch in der Renaissance-Zeit ziemlich einfach und niedrig gehalten und nicht immer mit Kissen und Behängen bekleidet. Namentlich in Italien waren dieselben häufig mit Malereien und Vergoldungen verziert, wie es auch die Instructiones des h. Carl Borromäus vorschreiben. Gewöhnlich waren diese *subsellia*, die auf der oberen Fläche der Thron-Estrade oder auf den Stufen aufgestellt wurden, in Weise unserer Fussschemel gehalten und zeigten auf niedrigem Untersatz aus sculpirtem Holz ein einfaches Kissen mit Stickereien. Zuweilen begnügte man sich auch einfach mit Kissen auf den Stufen des Thrones, auf denen die Ministranten des Bischofs Platz nahmen, wie uns dies mehrere gleichzeitige Abbildungen zeigen[2]).

24.
Stoffliche Ausstattung der Sedilien und der Chorstühle,
(*stragula et cussini sedilium et stallorum chori*).

Gleichwie für den Bischof im Chor seiner Kathedrale unter dem Throngezelt ein mehr oder weniger reich ausgetatteter Sitz hergerichtet ist, auf welchem derselbe bei einzelnen Theilen des Pontificalamtes Platz nimmt, so befinden sich auch in jeder grösseren Kirche an der Epistelseite drei Sitze für den Celebrans und die beiden Diakonen, welche bei feierlichen Hochämtern während der Absingung des Gloria und des Credo in Gebrauch genommen werden. Diese Einrichtung findet sich schon im Mittelalter vor, indem die Rubriken älterer Missalien eine soche *sessio* nicht nur er-

---

[1]) Man scheint sich hierbei zu stützen auf die nicht ganz deutliche Vorschrift im Caeremoniale Episcoporum lib. I, cap. XII, n 16.

[2]) Die Form und Ausstattung der *tambourets* bei dem bischöflichen Throne zeigt am besten Viollet-le-Duc, Mobilier français, sub voc. Quarrel.

lauben, sondern sogar ausdrücklich vorschreiben. Im frühen Mittelalter war es nicht selten anzutreffen, dass jene Sitze für den Celebrans und die Diakone als drei getrennte Nischen in die Wand eingelassen und häufig aus Stein hergerichtet waren. Dann war natürlich die Ornamentation vornehmlich eine stoffliche, indem man diese Sitze meistens mit reich gestickten Kissen belegte und die Rückenwand sowie die vordere Seite mit schweren Stoffen bekleidete.

Auch in späterer Zeit, als man die Sitze nicht mehr in der Wandvertiefung anbrachte, sondern frei im Chore aufstellte, wurden dieselben nicht immer getrennt, sondern bildeten häufig eine einzige Bank, welche durch vier Armlehnen in drei Abtheilungen getheilt und mit drei Sitzkissen belegt war. Diese letzteren wurden natürlich nicht immer angewendet, sondern man begnügte sich mit den verhüllenden und verzierenden Stoffen, die an der Rückenwand glatt aufgespannt waren, über die Sitzfläche aber frei bis zur Erde herunterhingen. Unter den Füssen des Priesters und seiner beiden Diakone wurde, wenn kein grösserer Teppich das ganze Chor bedeckte, ein kleinerer ausgebreitet, zuweilen auch drei kleine Fussschemel hingestellt. Diese Einrichtung und Aufstellung der *sedilia*, die man bereits älteren Miniaturen zufolge im XII. Jahrhundert antrifft, dauert das ganze Mittelalter hindurch und gab namentlich im XIV. und XV. Jahrhundert der Holzsculptur Gelegenheit, zu diesem Zwecke reich ausgestattete Kirchenmöbel herzustellen, die sogar in vielen Fällen von kunstreich geschnitzten Baldachinen, wie beim bischöflichen Throne, überschattet wurden [1]). Es ist erklärlich, dass hierdurch die stoffliche Ausstattung beschränkter wurde.

Die Vereinigung der drei Chorsitze zu einer Bank war aber nicht die einzige Form; vielmehr kam es zu allen Zeiten des Mittelalters, namentlich in kleineren Pfarrkirchen, wenigstens ebenso häufig vor, dass man an der Epistelseite des Presbyterium drei getrennte *sedilia* aufstellte, so zwar dass der Celebrans auf dem mittleren einen erhöhten Platz einnahm, zu seiner Rechten der Diakon, zur Linken der Subdiakon. Gestalt und Einrichtung dieser Einzelsitze anlangend, so wählte man dazu die überlieferten Formen der *hemicyclia* oder *faldistoria* d. h. solche Stühle aus Holz, welche an der vorderen und hinteren Seite ein X mit gebogenen Armen etwa

---

[1]) Die formschönsten der Sedilien in reicher Holzsculptur zum Gebrauch bei feierlichen Hochämtern finden sich heute noch in der Pfarrkirche zu Kempen bei Crefeld.

in dieser Form 8 bildeten. Die beiden Halbkreise an jeder Seite drehten sich in ihrem Berührungspunkte häufig um einen verbindenden runden Holzstab und konnten also dann zusammengeklappt werden[1]. Zur grösseren Befestigung wurden auch an den vier Ecken starke verbindende Holzstäbe angebracht. Natürlich gab es auch viele solcher Chorsitze, welche sich nicht klappen liessen, sondern wo jener mittlere Holzstab bloss zur Befestigung diente: die meisten *faldistoria* also waren in ihrer Form *hemicyclia*, nicht aber umgekehrt. Ein solcher Sitz nun war, namentlich in der gothischen Kunstepoche, häufig ein Meisterwerk der Kunstschreinerei, obwohl sich hier nicht so leicht zierliche Pflanzengebilde, sondern mehr constructive Formen anwenden liessen. Eine besondere Verzierung erhielten die vier nach oben ausmündenden Ecken; dieselben bestanden nämlich fast immer in stylisirten Thierköpfen von Löwen, Hunden, Tigern; hiermit correspondirend gestalteten sich dann die untern aufstehenden Ecken zu mächtigen Tatzen mit scharfen Krallen, so dass das Ganze, besonders wenn diese *faldistoria* mit seidenen Stoffen bekleidet waren, den Eindruck machten, als ob gebändigte Thierunholde auf ihrem Rücken dem Priester gegen Willen einen bequemen Sitz geboten hätten.

Der obere der so entstandenen Halbcylinder wurde mit einem starken Ueberzug von Leder überspannt, welcher die Sitzfläche bildete. Gewöhnlich aber fügte man, namentlich für den Celebrans, noch ein schön besticktes Kissen hinzu, welches sich in die Vertiefung des Lederüberzuges einlegte. Vervollständigt wurde diese Zier zuweilen noch durch stoffliche Behänge vorn und zu beiden Seiten, die bis zur Erde reichten. Auf Taf. XXIII geben wir unter Fig. 1 ein *faldistorium* aus dem Schlusse des XIV. Jahrhunderts, welches sich heute als eine grosse Seltenheit im Museum zu Wiesbaden vorfindet. Die Sculptur ist hier ziemlich einfach, die mit einer in Holz imitirten stofflichen Hülle umwundenen Löwenköpfe wirken sehr charakteristisch. Die stoffliche Ausstattung haben

---

[1]) Deshalb heissen sie auch *faldistoria*, was Du Cange wohl mit Recht von dem gothischen *falthan* ableitet; ein anderer gleichbedeutender Name dafür ist *cliothedrum* (eine ungeschickte Zusammensetzung aus κλείω und ἕδρα); *hemicyclia* hiessen sie wegen der so entstandenen Halbkreise an der vorderen und hintern Seite. Der deutsche Name »Faltstuhl«, der sich im Englischen auch heute noch als *Faldstool* vorfindet, verwandelte sich dann im Französischen zu *faudesteuil*, woher durch Zusammenziehung das heutige *fauteuil* entstanden ist.

wir nach eigenem Ermessen und nach Analogie mehrerer uns zu Gebot stehenden Ueberreste aus dieser Zeit ergänzen lassen.

Nur wenige Worte werden genügen über die Art und Weise, wie man im Mittelalter jene zusammenhängenden Reihen von Chorstühlen bekleidete, welche sich, wie heute noch, zu beiden Seiten des Chores in Kathedral- und Abtei-Kirchen, häufig auch in kleinerer Anzahl in Stifts- und Pfarrkirchen befanden[1]). Auch hier gilt dasselbe, was bei den Sitzen des engeren Presbyterium zum Gebrauch bei feierlichen Hochmessen gesagt wurde: sobald die Holzsculptur sich reicher und freier zu entwickeln begann, kam die stoffliche Ausstattung der *stalles* mehr und mehr in Abnahme. In den letzten Jahrhunderten des Mittelalters beschränkte man sich daher gewöhnlich auf ein Sitzkissen für die älteren Canoniker. Ausserdem pflegte man die Rückwände der Chorstühle namentlich an Festtagen mit vielfarbig gewirkten oder gestickten Behängen zu bekleiden, von welchen *dorsalia* später ausführlicher gehandelt werden wird. In Kathedralkirchen hatte auch der Bischof seinen besonderen Chorstuhl[2]), der immer als der erste und reichstverzierte an der Evangelienseite, dem Altare zunächst, errichtet war. So erwähnt aus dem Jahre 1222 das Inventar der Kathedrale von Salisbury: Unum Pallum spissum et bonum ad stallum Episcopi; ferner das Verzeichniss der Olmützer Domkirche (1435): Duae parvae tapetiae pilosae brunaticae, quae sternuntur in stallo Episcopi. Wie unter dem bischöflichen Throne, so wird man auch hier nicht nur das *sedile*, sondern auch den Betschemel mit kostbaren Stoffen bekleidet haben.

Die Kissen, welche im Mittelalter zum Sitzen, und zum Knieen eine so vielfache Anwendung fanden, dürften sich wohl nur noch in wenigen Exemplaren bis auf unsere Tage erhalten haben, so dass man sich begnügen muss, ihre Form und Ornamentation aus alten Tafel- und Miniaturmalereien zu entnehmen. In der Regel waren dieselben mit feinem Kalbleder auf der Rückseite überzogen und mit Pferde- oder Rehhaaren ausgestopft; die obere Seite jedoch erhielt dann noch einen besonderen Ueberzug von einfachen oder figurirten Seidenstoffen, die reichgestickte Ornamente oder

---

[1]) Ueber die Chorstühle selbst und ihre sculptorische Ausstattung vergleiche man den trefflichen Artikel in Viollet-le-Duc: Dictionnaire raisonné de l'Architecture française, tome VIII, pag. 458.

[2]) Bekannt ist die allgemein gebräuchliche Bezeichnung *stallum*, woher auch installiren zu erklären ist.

auch, besonders im XIV. und XV. Jahrhundert, eingewirkte Wappenschilder zeigten. Durch Polsterarbeit erhielten die Kissen zuweilen auch die Form von Drei- oder Vierpässen, wie sich dieselben auf mehreren alten Bildwerken finden. Als seit der letzten Hälfte des XIV. Jahrhunderts sich die haute-lisse-Weberei zu entwickeln begann und vortreffliche Gewebe von flandrischen Fabricanten in Menge auf dem Wege des Handels durch das ganze Abendland verbreitet wurden, wandte man solche vielfarbig figurirten haute-lisse-Gewebe mit besonderer Vorliebe auch bei den Ueberzügen der kirchlichen und profanen Kissen an, die namentlich mit heraldischen Abzeichen oder mit der Darstellung des im Mittelalter so beliebten »wilden Mannes« verziert wurden. Auf Taf. XIII im I. Bd. 2. Lief. dieses Werkes ist ein interessanter gestickter Ueberzug eines Kissens aus dem XIV. Jahrhundert vielfarbig wiedergegeben, desgleichen auf Taf. VI des vorliegenden Nachtrages ein merkwürdiges Kissen en haute-lisse gewebt, aus der Mitte des XV. Jahrhunderts [1]).

In der Renaissance kommen an den Ueberzügen der Kissen dieselben Musterungen vor, wie wir sie auch an den Teppichen jener Zeit finden. Bald aber wurde es Brauch, sie durch starke Polster zu ersetzen, die mit gepresstem und gemustertem Leder, zuweilen auch mit vielfarbigem Damast überzogen wurden.

In neuester Zeit jedoch hat man mit Rücksicht auf die mittelalterlichen *sedilia* begonnen, die Chorstühle je nach dem Styl der betreffenden Kirche wieder nach mustergültigen Vorbildern zu gestalten und auszustatten. So wurden in jüngsten Tagen für die im Styl der alten Pfeilerbasiliken neu erbaute Kirche der Redemptoristen zu Aachen drei Chorsitze von kundiger Meisterhand angefertigt, die in den entwickelten Formen des romanischen Styles aus dem XII. Jahrhundert gehalten sind und mit jenem *hemicyclium* übereinstimmen, welches Viollet-le-Duc auf Seite 115 seines obenerwähnten Werkes abgebildet hat. Auch für die Münsterkirche zu Aachen wurden in letzten Jahren mehrere Chorsitze zum Gebrauche bei feierlichen Hochämtern von dem genialen Bildhauer Wilhelm Mengelberg entworfen und stylgerecht ausgeführt, die sich in Form, Einrichtung und Ornamentation den mittelalterlichen Hemicyclien nähern und mit dem Styl des Hochchores in Einklang stehen. Statt der beweglichen Kissen, wie sie im Mittelalter zur Anwendung

---

[1]) Irren wir nicht, so finden sich ähnlich gemusterte Sitzkissen mit heraldischen Abzeichen, dem XVI. Jahrhundert angehörend, in dem alten Rathhaussaale zu Münster.

kamen, ist jedoch hier die heute allgemein eingeführte Polsterung mit metallenen Sprungfedern angebracht worden. Auf Taf. XXIII geben wir unter Figur 2 eines dieser Sedilien in Abbildung wieder und weisen besonders auf den kirchlichen Ernst und die strengen Formen hin, in welchen dasselbe, gleich den Chorstühlen des Cölner Domes, auftritt. In demselben Institut zur Anfertigung kirchlicher Möbel von W. Mengelberg ist jüngst auch für die Erzbischöfliche Kathedrale zu Utrecht ein *scamnale,* auf drei Sitze berechnet, hergestellt worden, welches sich mit den betreffenden Leistungen des Mittelalters in jeder Hinsicht messen kann. Die drei Sitze, welche hier zu einer Bank vereinigt sind, werden durch reich sculpirte Armlehnen von einander geschieden und sind mit gestickten Kissen und Dorsalien bekleidet, die von Damen Utrechts streng nach alten Vorbildern angefertigt wurden. Damit die priesterlichen Gewänder keinen Schaden leiden, sind die einzelnen Sitze so eingerichtet, dass sie sich nach vorne herausschieben lassen und so hinten eine Oeffnung zum Durchlassen der Gewänder sich bildet [1]).

25.

Die Traghimmel,

(*umbellae portatiles*).

Die ursprünglich orientalische Sitte, hochstehende Personen bei ihren Ausgängen unter einem Schirm oder Baldachin einherschreiten zu lassen, fand auch bald im Abendlande bei kirchlichen und profanen Veranlassungen Nachahmung. Ein Vorbild hierzu war schon in dem altchristlichen Ciborium mit seiner Baldachin-Wölbung und seinen *tetravela* gegeben. Zur kirchlichen Anwendung kam der tragbare Baldachin in grösserem Umfange nach Einführung der Frohnleichnams-Procession, indem er über dem Priester ausgespannt zu werden pflegte, wenn dieser das *Sanctissimum* durch die festlich geschmückten Strassen trug. Als Träger des Baldachins wurden häufig die Honoratioren der Pfarre oder des Stiftes, zuweilen auch die jüngern Sänger der *schola* oder auch Chorknaben genommen, welche letztere, der Würde des Amtes gemäss, mit dem *humerale* und der Albe oder der *tunicella* bekleidet und mit dem *cingulum* gegürtet waren. Dass selbst von Chorknaben die Processionshimmel mit geringer Mühe getragen werden konnten, wird man erklärlich finden, wenn man bedenkt, dass dieser Tragbaldachin in den Jahrhunderten des Mittelalters sehr einfache und

---

1) Vgl. über dieses Meisterwerk der Holzsculptur unsere Abhandlung »Kunst-Industrie Aachens« im »Echo der Gegenwart« Aachen, 1. Nov. 1867.

leichte Formen hatte und nicht im Mindesten unsern schwerfälligen und colossalen Traghimmeln glich, wie sich dieselben seit der Renaissance- und Zopfzeit zur unvernünftigen Bürde für die Träger gestaltet haben. Im Mittelalter wurde nämlich dieser Baldachin einfach in der Weise zusammengesetzt, dass man ein viereckiges, kostbares Gewebe, welches auf der innern Seite mit weisser Seide gefüttert war, an den vier Ecken durch eine Vorkehrung von Ringen oder Haken mit vier leichten Tragstangen in Verbindung setzte und so ein gefälliges und zierliches Schutzdach gegen ungünstige Witterung erzielte, welches ausserdem auch zur Hebung der Processionsfeierlichkeiten wesentlich beitrug. Eine solche Baldachindecke, wie sie noch heute in italienischen und französischen Diöcesen vereinzelt im Gebrauche ist, erwähnt auch das Inventar der Abtei Michelsberg bei Bamberg vom Jahre 1483, welches anführt: Unum sericum rubeum pannum *pro celo* in die corporis Christi. — Die Anzahl der Tragstangen, welche nach oben und unten gewöhnlich durch dünnere Eisenruthen untereinander verbunden wurden[1]), wie dies auch heute noch der Fall ist, war häufig auf sechs ausgedehnt, indem auch in der Mitte der beiden Langseiten je eine solche angebracht war, so dass also auf jeder Seite des Priesters, welcher das allerheiligste Sacrament hielt, drei Träger einherschritten. So führt das Schatzverzeichniss des Domes von Würzburg aus dem Jahre 1448 an: Ein Hymmel der ist bloe mit sechs übergulten Stäben. — Aus dieser und der eben citirten Angabe lässt sich übrigens auch entnehmen, dass die Farbe des Tragbaldachins in jener Zeit noch nicht festgesetzt war.

Es dürfte schwer halten, heute noch in den Gewandkammern grösserer Kirchen mittelalterliche Baldachindecken sammt ihren Tragstäben vorzufinden. Da auch ältere Schatzverzeichnisse dieselben selten erwähnen, so würde die genauere Kenntniss der Form und stofflichen Einrichtung dieser mittelalterlichen *umbellae processionales* für die kirchliche Archäologie fast gänzlich verloren sein, wenn sich nicht Abbildungen derselben glücklicher Weise auf Miniaturen und Tempera-Malereien ziemlich häufig vorfänden. Auf Taf. XXIII Fig. 3 geben wir die Abbildung eines tragbaren Himmelsgezeltes, welche einem Miniaturwerke des XV. Jahrhunderts entlehnt ist[1]). Die an den vier Seiten der Decke

---

[1]) Dieselbe Abbildung findet sich auch in dem prachtvollen Missale Romanum von H. Reiss in Wien bei dem Festum Corporis Christi.

dieses *dais* herunterhängenden stofflichen *vela* sind hier noch nicht als breite *aurifrisiae* gestaltet und reich verziert, sondern sehr schmal gehalten[1]).

Tragbare Baldachine waren am Schlusse des Mittelalters und während der Renaissance auch im profanen Leben häufig im Gebrauch; sie zeigten dieselben Formen und stoffliche Verzierungsweise, wie solche auch an den kirchlichen Tragzelten vorkamen. Ein solcher Traghimmel findet sich abgebildet in einem Manuscripte der kaiserlichen Bibliothek zu Paris und veranschaulicht den Einzug der französischen Königin Isabelle in die Residenzstadt[2]). Vier Schöffen halten einen zierlichen Baldachin mit hohen Tragstangen über der jungen Königin, die auf einem reichgeschirrten Pferde sitzt. Auch dieses *dais* ist mit einer flachen Decke überspannt, während nach den vier Seiten hin reichgemusterte schmale Stoffe herunterhängen. Sauval berichtet, dass es überhaupt üblich gewesen sei, die französischen Könige und Königinnen bei ihrem ersten Einzuge in Paris unter einem blauseidenen Himmel abzuholen, welcher reich mit den bekannten goldenen Lilien *sans nombre* gemustert war[3]).

Was nun den Stoff betrifft, der bei den mittelalterlichen Traghimmeln zur Anwendung kam, so deutet schon der Name Baldachin, der in den Schatzverzeichnissen dafür gebraucht wird, an, dass man in der Regel schwere gemusterte Seidenstoffe dazu nahm, die mit Gold reich durchwirkt waren. Wie sich nämlich aus den mittelalterlichen Inventaren ergibt, bedeutet *baldakinus*, *baudekin*, *baudekynus* etc. einen schweren, in Gold brochirten Seidenstoff meistentheils orientalischer Fabrication, deren manche Kirchen eine so grosse Anzahl besassen, dass dieselben in den Schatzverzeichnissen eigene Rubriken in Anspruch nahmen. Diese reichen, schweren Stoffe der Traghimmel dienten einerseits zur würdevollen

---

[1]) Wir erinnern uns, bei einer Frohnleichnams-Procession in Genua, welche unter zahlreicher Fackelbeleuchtung in den Strassen der Stadt bei Abendzeit abgehalten wurde, einen Traghimmel genau in Augenschein genommen zu haben, welcher dieselben leichten und zierlichen Formen zeigte, wie der oben erwähnte.

[2]) Manusc. de Froissart; bib. imp., fond Colbert, n. 8323. XVe siècle.

[3]) »Quand nos Rois et Reines font leur première entrée à Paris, c'est à eux (les échevins) d'apporter le ciel d'azur, semé de fleurs de lis d'or, et le mettre et porter parmi la ville par-dessus leurs majestés.« (Sauval, pièces justif., p. 246).

Hebung der ganzen Feier, andererseits auch zur bessern Instandhaltung des steifen Gezeltes, welches sonst durch seine vielen Falten unschön gewirkt haben würde.

Bis zum Schlusse des XVI. Jahrhunderts scheinen die Tragbaldachine in den meisten Kathedral- und Stiftskirchen ihre einfache Form und Beschaffenheit als leichte, tragbare Gezelte mit kurz herunterhängenden Draperien beibehalten zu haben. Als aber mit dem Aufkommen der heidnischen Kunstformen die meisten liturgischen Geräthe, wie Altäre, Kanzel, Beichtstühle, das Bestreben kund gaben, sich in ungewöhnlich grosse Formen zu entwickeln und über Gebühr auszudehnen, wurde auch dem tragbaren Himmel, namentlich durch die *brodeurs du Roi* in Paris und Lyon, seit dem XVII. und XVIII. Jahrhundert eine solche Form und Ausdehnung gegeben, dass dadurch der ursprüngliche Begriff eines leichten tragbaren Gezeltes gänzlich verloren ging und dasselbe jetzt eine ungebührliche Last für die Träger wurde. Da man deswegen das Tragen dieser Colosse, die aus schwerem Holz construirt und mit reichen Vergoldungen überladen waren, nicht mehr den Standespersonen von Würde und Ansehen zumuthen konnte, so musste man seine Zuflucht zu bezahlten Trägern nehmen, die nicht selten im Schweisse ihres Angesichtes bei feierlichen Processionen ein Amt versahen, welches im Mittelalter als Ehrensache und Auszeichnung betrachtet wurde und keine besondere Kraftanstrengung erforderte.

Die stoffliche Ausstattung dieser sogenannten Traghimmel wurde vollends seit dem XVIII. und XIX. Jahrhundert, wo das Gestell mit seiner dachförmigen Ueberhöhung und Vergoldung die Hauptsache wurde, auf das geringste Maass zurückgedrängt, wogegen die schmalen Draperien in ungebührlicher Weise vergrössert und mit reichen, schweren Goldstickereien überladen wurden. Wir wären hier in der Lage, eine ganze Menge von heute noch im Gebrauch befindlichen Traghimmeln anzuführen, die in den Tagen der ausgearteten Renaissance, des Zopfes und Rococco-Styles angefertigt worden und in ihrer Anlage ganz und gar den profanen Betthimmeln mit allen ihren Schnörkeln und Troddeln entlehnt sind. Wir beschränken uns jedoch darauf, bloss auf die schwerfälligen Processionshimmel vom Cölner Dom und vom Aachener Münster aufmerksam zu machen, welchen letztern Kaiser Joseph I. sammt einer vollständigen Kapelle bei seiner Krönung zu Geschenk machte.

Während man in Rom und in italienischen Kirchen die mittelalterliche praktische Form des tragbaren Baldachins auch in den

letzten Jahrhunderten im Ganzen und Grossen beibehielt, richtete sich am Rheine das Hauptstreben dahin, denselben mit einer colossalen Ueberwölbung zu versehen, die auf vier schweren Tragstangen ruhte; die stofflichen Behänge und Ueberspannung dagegen wurde so ziemlich als Nebensache betrachtet. Ja in den letzten Jahrzehnten kam man leider auf den unglücklichen Gedanken, die Bedachung der Himmel aus Zink oder lakirtem Blech zu gestalten und dieselbe ausserdem so nach oben aufzuschweifen, dass eine kleine Vierung entstand, auf welcher das Gotteslamm, das Symbol der hh. Eucharistie, in reich vergoldeter Holzsculptur angebracht wurde. Um nun diese pagodenförmigen Colosse recht brillant zu machen, überstrich man dieselben nicht selten mit weissem oder rothem Firniss-Lack und befestigte zwischen den ebenfalls lackirten Tragstangen leichte Draperien von Schweizertaffet, die nach unten rund ausgezahnt und mit halb ächten Goldfransen und Quasten garnirt waren. So trifft man heute in vielen deutschen Diöcesen Traghimmel an, die in ihrer kläglichen und unbeholfenen Form mit den mittelalterlichen Baldachinen, deren vier Stangen sich zusammenlegen und dessen stofflicher Behang zusammengefaltet werden konnte, gar Nichts mehr gemein haben. Dazu kommt noch dass diese schwerfälligen Himmel mit fester Decke im Laufe des Jahres unten in der Kirche stehen oder hängen und dort den Staub und Schmutz auffangen.

Bei dem Wiederaufleben der kirchlichen Kunst in den letzten Jahrzehnten wurde in Folge der Studien über kirchliche Paramentik auch das Bedürfniss empfunden, unsere heutigen schwerfälligen Baldachine, die in der Regel eine gar zu starke Zumuthung an die physische Kraft der Träger sind, wieder auf die ursprüngliche zweckmässige Form zurückzuführen. Dass man bei diesen Versuchen nicht immer glücklich gewesen ist, beweisen jene beiden Traghimmel, die in jüngsten Tagen mit Aufwand grosser Mittel für die Pfarre zum h. Michael und zum h. Foilan in Aachen angefertigt worden sind. Diese Colosse von vergoldetem Holz, im gothisirenden Style ausgeführt, zeigen klar, dass es dem Deutschen noch immer nicht gelingen will, mit den schwerfälligen Formen und der schnörkelhaften Ornamentation des Zopf- und Rococco-Geschmacks, woran er seit mehreren Jahrhunderten gewöhnt worden ist, vollständig zu brechen. Indessen hatten wir andrerseits auch Gelegenheit, in jüngster Zeit mehrere Tragbaldachine zu sehen, die, nach ältern Himmeln angefertigt, sich den mittelalterlichen in Bezug auf leichte Tragfähigkeit und decorative Einrichtung bedeutend näherten. Ganz

besonders heben wir jenen prachtvollen Baldachin hervor, der vor wenigen Jahren für die Pfarrkirche von Gross-St. Martin zu Cöln in romanischem Styl, der Bauform der Kirche, nach einem Entwurfe des Architekten Wiethase angefertigt worden ist und welcher hinsichtlich seiner Gesammt-Anlage und Detail-Ausführung unstreitig als ein vollendetes Muster betrachtet werden kann, wie diese Traghimmel, im Hinblick auf mittelalterliche Vorbilder, am zweckmässigsten herzustellen sind. Auch die Pfarrkirche von Eilendorf bei Aachen verdankt dem thätigen Streben des leider zu früh verstorbenen Pfarrers Janssen die Beschaffung eines neuen Himmelsgezeltes, dessen Anlage und formschönen Einzelheiten mit dem leichten tragbaren *dais* des Mittelalters in Concurrenz treten können.

Auf Tafel XXIV veranschaulichen wir einen tragbaren Processionshimmel, wie derselbe mit den Draperien von Crefelder Seidendamast aus dem Institut von Casaretto in letzter Zeit am Rheine häufig angefertigt worden ist. Die obere Decke ist in einen viereckigen hölzernen Rahmen eingespannt, an welchem die Draperien befestigt sind. Die Stangen münden in Kreuzblumen aus und wird das Ganze von vier mit Alben bekleideten Chordienern getragen. Obschon dieser Traghimmel viele Vorzüge bietet, so würden wir dennoch jenem auf Taf. XXIII fig. 4 abgebildeten Baldachin der Isabelle von Baiern, welcher weder ausmündende Kreuzblumen noch reich sculpirte Stangen zur Befestigung der Draperien zu Tage treten lässt, unbedingt den Vorzug einräumen.

Im Anschluss an die Besprechung des Processionshimmels sei hier noch kurz auf jenes *umbraculum* hingewiesen, welches in römischen und überhaupt in italienischen Kirchen häufig über dem Priester gehalten wird, wenn er das *viaticum* zu den Kranken hinträgt. Bereits in den letzten Zeiten des Mittelalters kam dieser kleine Tragbaldachin in Gebrauch und hatte, wie auch heute noch, entweder eine viereckige oder, was aber seltener vorkam, runde Form; im letzteren Falle spitzte er sich dann ganz in Weise des Altarbaldachins nach oben kegelförmig zu, so dass er einem Zeltdache glich. Es ruhte dieser Baldachin gewöhnlich auf zwei Stangen, welche nach oben gabelförmig in je zwei Spitzen ausliefen, so dass bei den viereckigen *umbellae*, obwohl sie ganz so wie die Processionshimmel gestaltet waren, doch nur zwei Chorknaben als Träger nöthig waren. Was endlich die Ausstattung dieser kleinen Traghimmel anbelangt, so wird sie wohl eine ähnliche wie bei den Frohnleichnamsbaldachinen gewesen sein; authentische Angaben aber können wir hierüber nicht geben, da sich unseres Wis-

sens keine dieser leichten *umbella* aus dem Mittelalter erhalten haben. Aus diesen Tragbaldachinen, die ausserhalb der Zeit ihres Gebrauches häufig über den Nebenaltären befestigt wurden, haben sich auch jene *umbracula* entwickelt, die heute bei den römischen Cardinälen in Form von grossen Regenschirmen in Gebrauch sind und im Falle eines eintretenden Regens von den begleitenden Dienern über das Haupt derselben gehalten werden. Dieselben sind meistens aus schwerem rothem Leinenzeug angefertigt und befinden sich bei den Ausfahrten der römischen Eminenzen auf der Decke des Wagens.

Eine ähnliche *umbella* endlich wird nach römischem Ritus bei Processionen von einem Kleriker über das Haupt des Bischofs gehalten, um denselben sowohl bei brennender Sonnenhitze, wie auch bei eintretendem Regen zu schützen.

26.
Die Wandteppiche des Chores,
(*pallia dorsalia chori*).

Zu den Teppichen zur Ausschmückung der Kirchen im Mittelalter, welche in Stiften und Kathedralen in überaus grosser Anzahl sich vorfanden, gehörten nicht nur, wie heute, die Fussteppiche zur Bedeckung des Chor-Estrichs und der Altarstufen, sondern auch jene kostbaren Wandtapeten, welche an Festtagen die Dorsalwände des Chores, sowie die Flachwände und Säulen des Langschiffes in bunter Abwechselung verzierten. Beginnen wir nun mit den Bekleidungen der Chorwände, welche meistens dort angebracht waren, wo sich die Sitze der Geistlichkeit befanden, und, weil sie also im Rücken des psalmodirenden Klerus aufgehängt waren, *pallia dorsalia* oder bloss *dorsalia* genannt wurden. In vielen Kirchen waren die Wände des Chores[1]) mit Temperabildern verziert, wie sich solche noch in äusserst werthvollen Ueberresten im Cölner Dom, in der ehemaligen Abtei zu Gladbach und in der Bartholomäuskirche zu Frankfurt erhalten haben. Diese vielfarbigen Malereien reichten an gewöhnlichen Tagen zur Ausschmückung des Chores hin; wenn jedoch an Festtagen die *mensa* des Altares und die Chorschranken um denselben mit reichen schweren Teppichen

---

[1]) Es sei hier bemerkt, dass bei solchen Kirchen, wo Nebenschiffe als fortlaufender Kapellenkranz um den engern Chor herumgeführt waren, nur von den innern Chorwänden die Rede ist.

behangen wurden, glaubte man eine gleiche Ausschmückung auch an den Wänden des Chores und namentlich hinter dem Gestühl des Klerus anbringen zu müssen. Weil diese Dorsalbekleidungen den Blicken der im Chore befindlichen Geistlichkeit näher gerückt waren, so wurden sie nicht selten durch die Kunst des Webers und des Stickers auf das reichste ausgestattet und verziert. In reichern Kathedralkirchen wurden häufig schwere Seidenstoffe zu diesem Zwecke ausgewählt und mit kunstvoll gestickten Scenerien ausgeschmückt. Diese reiche Ausstattung ist auch Ursache, dass dieselben in den mittelalterlichen Inventaren stets eine Stelle fanden und genau beschrieben wurden. Bevor daher auf die heute noch erhaltenen Dorsalbekleidungen aus den Tagen des Mittelalters aufmerksam gemacht wird, dürfte es hier am Orte sein, in den betreffenden Inventaren und sonstigen liturgischen Schriften Umschau zu halten, wie die Wandteppiche des Chores in der romanischen und gothischen Kunstepoche in Material und Verzierung beschaffen waren.

Bei einem der Continuatoren des Anast. Biblioth. finden sich als Geschenke des Papstes Stephan VI. neunzig seidene Behänge angeführt, mit Löwenfiguren gemustert, welche zwischen den Säulen des Hochchores aufgehängt wurden: Et per singulos arcus presbyterii vela serica leonata nonaginta[1]). Der Bischof Heribert von Auxerre schenkte nach seiner Inthronisation im Jahre 1049, als er, auf den Schultern des Adels getragen, seinen feierlichen Einzug hielt, der Kathedrale von Auxerre einen grossen Teppich zur Ausschmückung der Chorwände[2]). In dem Schatzverzeichnisse des Bamberger Domes vom Jahre 1128 sind ferner aufgeführt: Dorsalia de pallio XL. Insuper VII dorsalia ex XXX et VI palliis connexa. Unter den vielen Schätzen, welche Bischof Konrad von Halberstadt nach der Einnahme von Byzanz, welcher er beigewohnt hatte, seiner Kathedrale im Jahre 1208 schenkte, befanden sich auch reich gemusterte Teppiche orientalischen Ursprungs: duae cortinae in inferiori choro; duae in superiori choro. In dem Inventar von Salisbury aus dem Jahre 1222 werden mehrere *cortinae*

---

[1]) Gulielmus, n. CXII, Stephan. VI, sub an. 885 (Rer. Ital. Script., tom. III. pag. 272, col. 1, A.)

[2]) »Il y fit présent d'une belle et grande pièce de tapisserie ou d'étoffes qu'on appelait du nom de dorsal, parce qu'elle servoit à orner les murs d'appui derrière le dos du clergé.« (Mém. concern. l'hist. civ. et eccles. d'Auxerre par l'abbé Leboeuf, tom. I, p. 264.)

zum gleichen Zwecke angeführt und dabei der Ort bemerkt, wo dieselben im Chore aufgehängt zu werden pflegten: Cortinae II magnae in Choro a dextra parte et a sinistra. — Item Cortinaê III a parte Aquilonis ante Vestiarium. Aus mehreren anderen Angaben desselben Schatzverzeichnisses geht hervor, dass die kostbaren Dorsalbehänge oft vom Bischofe seiner Kirche geschenkt wurden, und dass sie häufig nach jenen figuralen Darstellungen ihren Namen erhielten, die ihnen eingewirkt oder eingestickt waren. So heisst es daselbst: Dossella II pendentia in choro de dono Domini H. Epis. — Item Dossellum unum ultra Vestiarium quod arca Noe appellatur. — Item Dossella VI. quorum sunt ex una parte III, et ex altera parte III. — Item Dossella II que Dominus H. Epis. dedit ad conducendum Episcopum ad altare[1]). In der Visitatio facta in Thesaurario S. Pauli Lond. aus dem Jahre 1295 findet sich für diese *pallia chori* die Bezeichnung *culcitrae pendulae*, was anzudeuten scheint, dass dieselben mit einem Unterfutter versehen waren, damit die kostbaren Tücher keinen Schaden bei der Reibung an den Wandflächen erleiden sollten. Unter andern werden dort angegeben: Item XX panni, de serico, penduli, quorum quidam cum borduris, et quidam parvi valoris; et de uno istorum factae sunt duae Capae, et duo tradebantur ad armaturam faciendam, praecepto Decani. Das Verzeichniss der vielen Schätze, welche Papst Bonifacius VIII der Kathedralkirche von Anagni verehrte, erwähnt eine sehr grosse Anzahl Dorsalbehänge und unterlässt es nicht, dieselben wegen ihrer Kostbarkeit näher zu beschreiben. Wir wählen hier die interessantesten derselben aus, welche in ihren Musterungen am merkwürdigsten sind: Item unum dossale pro altari laboratum cum acu ad aurum battutum cum ymaginibus crucifixi et beatae Virginis, et plurium aliorum sanctorum, et in circuitu cum rotis ad grifos, et pappagallos. — Item unum dossale ad aurum cum arbore vite cum mantili, de opere theotonico. — Item unum dossale ad aurum de opere tartarico ad tres listas ad aurum ab uno capite. — Item unum dossale de serico ad rosas rubeas cum geminis pappagallis, cum capitibus de auro et stellas ad aurum. — Item aliud dossale ad aureos cervos.

---

[1]) Der Zweck dieses *dosselum* ist aus den Worten des Inventars schwierig zu erkennen; vielleicht wurde dasselbe wegen seiner Vorzüglichkeit im Chore über die Erde ausgebreitet, wenn der Bischof in Pontificalibus zum Altare schritt, bei sonstigen Feierlichkeiten aber als Wandbehang benutzt.

— Item aliud dossale ad aurum qui ad modum retis. — Item duo dossalia violatia ex parte interiori qui ad alas avium. — Item unum aliud dossale viride ad leones aureos. — Diese Angaben zeigen ausführlich, mit welcher Mannigfaltigkeit und Kostbarkeit die Dorsalbehänge im Mittelalter ausgestattet zu werden pflegten. Die Bildwerke des Gekreuzigten und der Heiligen, die verschiedenartigsten Thierfiguren, Vierfüssler sowohl als Vögel, reich in Gold gesticktes Laubwerk — Alles vereinigte sich, um an den Wänden des Chores einen die Sinne erhebenden Eindruck zu erzielen und das Gotteshaus in würdiger Weise auszuschmücken. Wir unterlassen es indessen, aus den vielen ähnlichen Angaben von Schatzverzeichnissen und liturgischen Schriften noch einige auszuwählen, da sie in der Regel nichts Neues hinsichtlich des Materials und der Musterungen der Dorsalbekleidungen mittheilen.

Als mit der Entwickelung der Teppichmanufactur und Hautelisse-Weberei in Arras, Brugge, Reims und den übrigen industriellen Städten Flanderns und Burgunds sich die Zahl von reich scenerirten kostbaren Teppichen mehrte, welche, meistens in Wolle, Seide und Goldstoff ausgeführt, dem entwickelten Kunstsinne und der Prachtliebe des XV. und XVI. Jahrhunderts zusagten, machten die ältern meist in Seide gewebten Dorsalbehänge nach und nach diesen kunstreich in Wolle gewirkten *Arrazzi* Platz, welche häufig von berühmten Meistern in Cartons entworfen, für hohe Preise angefertigt und nicht selten von Päpsten, Fürsten und Bischöfen als werthvolle Geschenke an verschiedene Kirchen geschickt wurden. Zahlreich haben sich heute noch solche kostbaren Haute-lisse-Gewebe des XV. und XVI. Jahrhunderts in Sacristeien grösserer Kirchen, desgleichen in öffentlichen Museen und Sammlungen erhalten, die, meist in Flandern und am Rhein angefertigt, ursprünglich dazu bestimmt waren, die Wände des innern Hochchores an Festtagen zu verzieren. Für die engen Grenzen dieser Schrift würde es viel zu weitläufig sein, wenn wir dieselben hier näher beschreiben wollten; zudem sind die Musterungen, welche dort vorkommen, schon in den oben citirten Stellen ziemlich vollständig angedeutet. Ein grosser Theil derselben findet sich in dem Werke aufgezählt, welches Abbé Van Drival kürzlich über die Haute-lisse-Webereien von Arras veröffentlicht hat[1]). Von den Haute-lisse-Webereien als Dorsalbekleidungen des Mittelalters und der Renaissance, welche uns zu Gesicht gekommen sind, er-

---

[1]) Les Tapisseries d'Arras. Etude artistique et historique par l'abbé E. Van Drival, Chanoine. Arras, 1864.

wähnen wir hier besonders die im Maximilian-Museum zu München, im Hôtel Cluny zu Paris, im Dom zu Halberstadt, in St. Sebald zu Nürnberg und in St. Stephan zu Wien. Nachdem in neuester Zeit die Stickerei, im Anschluss an mustergültige Vorlagen des Mittelalters, sich im Dienste des Altars wieder erhoben und namentlich in bischöflichen Städten sich allenthalben Damenvereine gebildet haben, die im vereinten Zusammenwirken sich die würdige Ausstattung nicht nur der liturgischen Gewänder, sondern auch der Chorwände zur Aufgabe gestellt haben, so hat man in jüngsten Tagen auch wieder begonnen, die Dorsalwände an den Chorstühlen der Kathedralkirchen mit figuralen Teppichwerken in reicher Weise auszuschmücken, deren Musterungen grösstentheils der h. Geschichte entlehnt sind.

Durch ausführliche Beschreibung sind in letzten Jahren auch in weitern Kreisen bekannt geworden jene mit grossem Fleiss und Hingabe gestickten Dorsalbehänge, welche nach den Entwürfen des jüngst verstorbenen Conservators Ramboux während einer Reihe von Jahren von einem Kreise Cölner Frauen und Jungfrauen in Mosaikstickerei angefertigt worden sind. Diese meisterhaft gearbeiteten *dorsalia* des Cölner Domes stellen in zwölf Abtheilungen die Sätze des apostolischen Glaubensbekenntnisses dar in einer typischen Auffassungsweise des XIV. Jahrhunderts, wie Meister Ramboux ähnliche Darstellungen in einer italienischen Kirche copirt hatte. Damit diese Mosaikstickereien, in Seide und Gold vielfarbig ausgeführt, vor schnellerem Schadhaftwerden bewahrt bleiben, hat man Vorkehrung getroffen, dass dieselben nur an Sonn- und Festtagen ersichtlich und an den Wochentagen durch gewöhnliche Dorsalbehänge in spätgothischen Mustern verdeckt werden. In den letzten Monaten sind auch für die Chorstühle in der erzbischöflichen Kathedrale zu Utrecht von besonders befähigten Händen niederländischer Stickerinnen nach den Entwürfen des Cölner Malers Alex. Kleinertz Dorsalbehänge gestickt worden, welche auf rothem Fond die verschiedenen heraldischen Abzeichen der vielen ehemaligen Stifts- und Abteikirchen Utrechts, von passenden Pflanzenornamenten kreisförmig umgeben, erkennen lassen. Nachdem von einer grossen Zahl Frauen und Jungfrauen Aachens, wie an anderer Stelle hervorgehoben, die Altar- und Chorteppiche für das hiesige Münster, desgleichen auch andere Altarsornate meisterhaft ausgeführt worden sind, so würde es eine schöne und würdige Aufgabe für die vielen kunstgeübten Stickerinnen Aachens sein, wenn dieselben sich in späterer Zeit entschliessn würden, für

die neu anzufertigenden Chorstühle einen zusammenhängenden Cyclus von Dorsalen anzufertigen, die im Style der Architektur des Hochchores gehalten, das Königthum von Gottes Gnaden im Bilde veranschaulichten, prototypisch vorgebildet in den Salbungen der Könige des alten Testamentes und durchgeführt in jenen feierlichen Krönungen, welche an den Königen und Kaisern deutscher Nation im Aachener Krönungsmünster vollzogen worden sind.

27.
Wandteppiche der Kirche.

Wie im Vorhergehenden angedeutet wurde, war es im Mittelalter, wie an vielen Orten auch heute noch, löblicher Brauch, die Wände des innern Chores bei festlichen Gelegenheiten mit Behängen zu verzieren, welche häufig aus Wollen- oder Leinenstoffen bestanden und durch alle Mittel der Kunst verziert zu werden pflegten. Aber auch das Langschiff der Kirche bot durch die grossen Flächen seiner Wände und Säulen erwünschte Gelegenheit, auch hier jene kunstreichen stofflichen Behänge anzubringen, welche seit den Tagen der Kreuzzüge durch zahlreiche Schenkungen als *pallia* oder *tapetia transmarina* in den Besitz der Kirche gekommen waren. Da die Architektur der alten Basiliken grosse, unbewältigte Mauerflächen bot, so darf man sich nicht wundern, dass schon vor dem X. Jahrhundert, namentlich in Frankreich und Italien, das Bestreben sich kund gab, diese in die Augen fallende Leere der Wände und die Massenhaftigkeit der Architektur durch reiche Teppiche, die man meistens *d'outre mer* bezog, zu verdecken. So berichtet aus merovingischer Zeit Gregor von Tours, dass die Königin Klotilde bei der Taufe ihres ersten Kindes die Kirche mit kostbaren Stoffen habe ausstatten lassen, um ihren Gemahl Chlodwig für den christlichen Glauben zu gewinnen[1]). Aus dieser letzten Andeutung scheint hervorzugehen, dass auf diesen *vela atque cortinae* vorzüglich durch die Kunst des Webens oder der Stickerei ein zusammenhängender Bildercyklus aus dem Leben des Herrn angebracht war. Vielleicht waren dort auch einzelne Heiligenfiguren ersichtlich, wie sie Anastasius Bibliothecarius so oft unter den Geschenken der Päpste erwähnt. Der gelehrte Dom. Ruinard veröffentlicht ein sehr interessantes Testament aus dem 11. Jahre der Regierung des Königs Siegebert, in

---

[1]) Acta sanct. ord. S. Bened., saec. I, pag. 100, Nr. 5 und 7.

welchem sich angeführt finden: Velola per ipsius oratorii parietes tria oloserico ornata, valentia solidos VIII [1]). Auch in England bestand schon im VIII. Jahrhundert der Brauch, das Innere der Kirche mit reichen Teppichen zu verzieren; so singt der Dichter Alcuin aus jener Zeit von Eybert, Bischof von York:

Illas (ecclesias) argento, gemmis vestivit et auro,
Serica suspendens peregrinis vela figuris [2]).

Die »seltsamen Figuren« welche sich auf diesen seidenen Wandbehängen vorfanden, scheinen anzudeuten, dass dieselben aus dem Orient bezogen worden waren. Derselbe Dichter berichtet von Oswald:

Extruit ecclesias donisque exornat opimis,
Serica parietibus tendens velamina sacris,
Auri blateolis pulchre distincta coronis, etc. [3]).

Eine genauere Beschreibung des Materials sowohl wie der Verzierungsweise der Wandteppiche zur Ausstattung der Kirchen findet sich, aus dem Jahre 984 herrührend, bei der Aufzählung der Geschenke des Abtes Engelrich, wo es unter anderm heisst: Dedit etiam (Engelricus abbas) multa pallia suspendenda in parietibus ad altaria sanctorum in festis, quorum plurima de serico erant, aureis volucribus quaedam insuta, quaedam intexta, quaedam plana [4]).

Wir haben bereits oben angedeutet, dass das Abendland seinen Bedarf an reichgemusterten Stoffen und Teppichen aus naheliegenden Gründen in den ersten Jahrhunderten des Christenthums aus dem Oriente bezog. Da aber die Verzierung der Kirchenwände sowohl wie der kirchlichen Gebrauchsgegenstände durch reiche und kostbare Stoffe ungemein beliebt war, so ist es leicht zu erklären, dass sich bald auch einheimische Institute, namentlich in der Nähe von grösseren Abteien, bildeten, wo man den zahlreichen Nachfragen nach diesen verzierenden Stoffen zu genügen suchte. Wir haben schon an anderer Stelle dieser Schrift angeführt, dass sich bereits am Schlusse des X. Jahrhunderts in der berühmten Abtei des h. Florentius von Saumour eine blühende Teppichfabrik befand, wo von den *opifices* oder

---

[1]) Test. S. Arredii, abb. Attanensis, A. 11 regis Sigberti. (S. Georg. Florent. Greg. Tur. episc. Op. omn., col. 1313).

[2]) Poema de pontif. et sanctis eccles. Eborac., v. 1266. (Beati Flacci Albini seu Alcuini abbatis . . . Opera, etc. cur. ac. stud. Frobenii, tom. II, vol. I, pag. 254, col. 1.)

[3]) Ibid, v. 275, pag. 245, col. 1.

[4]) Hist. Ingulphi etc. (Rer. Anglic. Script. vet. Tom. I, ed. Thoma Gale pag. 53, sub an. 984.)

fratres laici grössere Teppichwerke zu kirchlichen Zwecken, wahrscheinlich nach orientalischen Mustern, angefertigt wurden. Auch zu Poitiers finden wir im Beginne des XI. Jahrhunderts ein grossartiges Institut zur Anfertigung von Teppichwirkereien, aus welchem italienische Bischöfe und Prälate ihren Bedarf an kostbaren Stoffen bezogen. Sehr interessant ist in dieser Hinsicht eine Stelle aus einem Briefe Wilhelms, des Herzogs von Aquitanien, an Leo, Bischof von Vercelli, im Jahre 1025, wo es heisst[1]: Ceterum tapetum tibi possem mittere, nisi fuissem oblitus quantae longitudinis et latitudinis tapetum jamdudum requisisti. Rememora ergo, precor, quam longum et latum esse velis; et mittetur tibi, si invenire potuero. Sin autem, jubebo tibi fieri, quale volueris, si consuetudo fuerit illud texendi apud nostrates.

Fast zu gleicher Zeit, als man in Aquitanien die Teppichweberei zur Ausschmückung von ausgedehnten Wandflächen der Kirchen in Anspruch nahm, wurden in der Normandie grossartige Teppichwerke zur Hebung der gottesdienstlichen Feier von königlichen Händen gestickt, die heute noch unter dem Namen »tappisseries de la reine Mathilde« zu Bayeux aufbewahrt werden. Auf diesen Kirchenteppichen hat Mathilde, die Frau des Normannenherzogs Wilhelm des Eroberers, die Heldenthaten ihres Gemahls bei der Ueberfahrt und der Eroberung Englands auf Canevas, einer Unterlage von groberem Leinen, gestickt[2]. Wir lassen es hier unentschieden, ob diese lange Reihe von gestickten Teppichen, heute noch aufbewahrt zu Bayeux, dazu bestimmt waren, den Chor oder das Schiff der Kirche an Festtagen zu bekleiden.

Eine eigenthümliche Verzierung der Kirchenwände mit reichgewirkten Tüchern wird in der Geschichte der Bischöfe von Autun erwähnt. Ein gewisser Humbaudus nämlich, welcher später auf der Rückkehr von Jerusalem im Jahre 1115 bei einem Schiffbruche umkam, schenkte der Kirche einen leinenen, prächtig verzierten Behang für eine Seitenwand, auf welchem drei *pallia*, wahrscheinlich kostbarere schwere Seidenstoffe, als weitere Verzierungen angebracht wurden. Die betreffende Stelle lautet: Item dedit (Humbaudus) lineam cortinam, alterum parietem (cathed. Autissiod.) festivis diebus decorantem, regum et imperatorum imaginibus depictam, supra quam po-

---

[1]) Rer. Gallic. et Francic. Scriptores, tom. X, pag. 484, C.

[2]) Vgl. Un mot sur les discours relat. à l'origine de la tapisserie de Bayeux par M. de Caumont. Bullet. monum. tom. VIII, p. 73.

suit tria preciosissima pallia mille solidorum pretii constantia, quorum unum viridis coloris leonibus multicoloribus circum rotatis fulget, secundum imaginibus regum similiter circumrotatis regali modo equitantium pollet; tertium quoque leonibus auricoloribus circumrotatis aspicientibus arridet[1]). Die vielfachen Ornamente und bildlichen Darstellungen auf diesem leinenen Wandteppich waren vielleicht auf dem Wege des Modeldruckes durch Matrizen von Holz erzielt worden, welche Art der Leinwanddruckerei im XIII. und XIV. Jahrhundert in umfangreicher Weise zur Anwendung kam[2]).

Im XII. Jahrhundert mehrten sich diese *cortinae* oder *tapetia* zur Bekleidung der Kirchenwände in einer Weise, dass man fast annehmen muss, dieselben seien namentlich bei grossen und reichen Kathedralkirchen in besondern *gazophylacia*, d. h. in ausgedehnten Gewandkammern, unter eigens bestellten Aufsehern aufbewahrt worden. Viele dieser *cortinae* hatten, wie dies schon aus mehreren der obigen Angaben erhellt, eine solche Länge, dass sie eine Seitenwand der Nebenschiffe vollständig bedecken konnten. Dies scheint auch in der Kathedrale von Salisbury der Fall gewesen zu sein, da ein Inventar derselben aus dem Jahre 1222 anführt: Item cortine II magne in corpore Ecclesie.

Aus dem Schlusse des XII. Jahrhunderts haben sich in dem »Zittergewölbe« der Schlosskirche zu Quedlinburg mehrere Teppiche erhalten, welche zur innern Ausstattung des adligen Stiftes Quedlinburg bestimmt waren und offenbar die vollendetsten der heute noch erhaltenen Teppiche sind, welche nicht durch die Kunst der Nadel, sondern auf dem Webstuhle in der Manier der Velours-Teppiche angefertigt worden sind. Einer alten Ueberlieferung gemäss sollen dieselben unter der Aebtissin Agnes († 1203), Tochter des Markgrafen von Meissen, Entstehung gefunden haben; sowohl die anatomische Haltung der figuralen Darstellungen, als auch die Stylisirung der Gewänder scheint hiermit vollständig übereinzustimmen. Die figurale Ornamentation dieser Wandteppiche ist sehr merkwürdig; gleichwie nämlich bereits unter der berühmten Aebtissin Hroroswitha von Gandersheim in den Stickereien und Teppichwirkereien dieser kunstsinnigen klösterlichen Genossenschaft die

---

[1]) Hist. episcop. Autissiodorensium, cap. LXXX. De Humbaudo. (Nov. Biblioth. manuscript. libr. tom. I, pag. 457.)

[2]) Vgl. unsere Abhandlung »Ueber die Zeugdrucke des Mittelalters« mit Beigabe vieler polychromirter Abbildungen in dem grösseren Werke von T. O. Weigel: »Die Geschichte des Typendrucks« Leipzig, 1865. S. 1—20.

classische Mythologie mit der christlichen Symbolik auf dichterische Weise gepaart wurde, so ist auch auf diesen Teppich-Ueberresten von Quedlinburg die christliche Legende mit der heidnisch-antiken Sage verbunden. Für das Studium der Kunst und Archäologie wäre es von dem grössten Interesse, wenn dieselben in natürlicher Grösse abgezeichnet und in Farbendruck veröffentlicht würden. Die fünf verschiedenen Darstellungen in dem uns vorliegenden Album von Quedlinburg [1]) sind ohne Charakter und Verständniss wiedergegeben und nicht im mindesten geeignet, dem Beschauer eine Vorstellung von der Vortrefflichkeit der eigenthümlich gewebten Originalien zu verschaffen.

Auch im Dome zu Halberstadt haben sich noch grossartige Reste von Wandteppichen erhalten, die nach der Textur und Composition zu urtheilen der ersten Hälfte des XII. Jahrhunderts angehören dürften. Diese Wandbekleidungen in Weise der Hautelisses gewebt, stellen in einer Breite von $3^1/_2$ Fuss bei einer ungefähren Länge von 44 Fuss die *majestas Domini*, umgeben von den sitzenden Figuren der 12 Sendboten dar, ferner das Opfer Isaaks etc. [2]). In dem Archiv für Niederschlesiens Kunstgeschichte II. Abtheilung auf Taf. 9 und 10 ist ein aus verschiedenen Bruchstücken zusammengesetzter Teppich abgebildet, der, in Seide gewirkt, phantastische Thierfiguren und orientalische Pflanzenornamente in Purpurfarbe auf gelbem Fond erkennen lässt. Dieser Teppich, der sich früher im Kloster Wienhausen vorfand, ist nach Angabe unseres Gewährsmannes in Privatbesitz gelangt und soll derselbe als orientalisches Fabricat aus den Tagen der Kreuzzüge herrühren. In der ehemaligen Cisterzienser-Nonnen-Abtei Wienhausen, in der Nähe von Celle, 1226 gegründet, haben sich ebenfalls mehrere alte Wandteppiche erhalten, die von dem regen Kunstsinne der dortigen Religiösen Zeugniss geben. So erblickt man auf einem dieser Wandteppiche, der dem Beginne des XIV. Jahrhunderts angehört, die Geschichte von Tristan und Isolde nebst einer grossen Zahl von Wappen [3]). Ferner finden sich dort noch

---

[1]) Vgl. »Die mittelalterlichen Kunstschätze im Zittergewölbe der Schlosskirche zu Quedlinburg. Nebst vielen innern und äussern Ansichten des vormals kaiserlichen und weltlichen Stifts, gezeichnet und herausgegeben von W. Steuerwald und K. Virgin.« Quedlinburg, 1855; Taf. 36—40 incl.

[2]) Vgl. die Abbildungen in dem Werke: Kunstdenkmale in Deutschland herausgegeben von Bechstein.

[3]) Abgebildet bei Mithoff, Archiv für Niedersachsens Kunstgeschichte, Taf. 6.

zwei andere gestickte Wandteppiche derselben Epoche, wovon der eine verschiedene Jagdscenen, der andere Darstellungen von Propheten veranschaulicht[1]).

Es lohnte sich wohl der Mühe, wenn von kundiger Seite noch die Ueberreste jener reichen Teppichstickereien in Augenschein genommen und inventarisirt würden, die sich heute noch in den Kirchen und ehemaligen Abteien des nördlichen, protestantischen Deutschlands, meistens ungekannt und unbeachtet, erhalten haben; man würde alsdann eine grosse Menge von Meisterwerken der religiösen Stick- und Webekunst wieder an's Tageslicht ziehen und der Kunst der Heutzeit nutzbar machen, die über kurz oder lang dem sichern Untergang durch Mottenfrass entgegengehen. So finden sich, um nur einige wenige ehemaligen Stifter und Abteien aufzuzählen, wo sich heute noch ältere Wandteppiche erhalten haben, im früheren Augustinernonnen-Stift zu Heiningen bei Wolfenbüttel Wandteppiche vor, die dem XIV. Jahrhundert angehörend allegorische Figuren darstellen sollen[2]). Ferner hat das vormalige Cisterziensernonnen-Stift zu Ebsdorf bei Uelzen noch verschiedene ältere Teppiche aufzuweisen[3]). Auch in den ehemaligen Stiften zu Lüne und Weende[4]) desgleichen in der Klosterkirche zu Erfurt sind heute noch interessante Teppichreste anzutreffen, die uns die gehobene Kunstthätigkeit der Nonnen bei Herstellung von figurirten Wandteppichen seit dem XIII. bis zum Schlusse des XV. Jahrhunderts erkennen lassen.

Auf Taf. XXV ist in verkleinertem Maasstabe die Abbildung eines merkwürdigen Teppichs in vielfarbigem Tuch mosaikmässig gestickt wiedergegeben, der als Bruchtheil eines grösseren Wandteppichs sich heute im Kensington-Museum vorfindet und der ebenfalls aus einer Nonnenkirche des nördlichen Deutschlands stammt. Auf diesem Wandteppich, der eine Breite von höchstens 3 Fuss hat, sind in vielen quadratischen Abtheilungen, ähnlich derjenigen wie sie auf Taf. XXV veranschaulicht ist, jene mittelalterliche Legende des h. Georg's, wie er den Drachen erlegt, dargestellt, welche Schiller in seinem Gedicht »der Kampf mit dem Drachen« in poetische Fassung gebracht hat. Unsere Abbildung veranschau-

---

[1]) Mithoff loc. cit. Taf. 7.

[2]) Kunst-Topographie Deutschlands von Dr. W. Lotz, I. Bd. Seite 288.

[3]) Dr. Lotz loc. cit. I. Bd. Seite 190.

[4]) Vgl. Handbuch der kirchlichen Kunst-Archäologie von H. Otte, S. 260.

licht den Moment, wo der Ritter im Begriffe steht, den Drachen zu erlegen, nachdem er vorher sein Pferd an den Anblick desselben gewöhnt hat. Sowohl das Kostüm des Ritters, als auch die Bogenstellung, welche das Ganze überragt und auf allen Darstellungen gleichmässig durchgeführt ist, verräth deutlich, dass diese Teppichstickerei der zweiten Hälfte des XIV. Jahrhunderts angehöre.

Welch grosse Menge von kostbaren Teppichwerken zur Bekleidung des Schiffes und Chores sich im XII. und XIII. Jahrhundert in den reichen Kathedralkirchen am Rhein vorfanden, ersieht man aus einer Stelle des merkwürdigen Chronicon Rerum Moguntiacarum, welches Pertz in seinen Monum. Hist. Germ. mitgetheilt hat, und wo es heisst: Erant ibi purpurarum preciosarum tantae copiae, ut diebus festivis totum monasterium, cum sit tamen longum et latum, intrinsecus tegeretur, et tamen adhuc superfuerunt. Nur selten jedoch bestanden die *cortinae ecclesiae* aus kostbaren Seidenstoffen, wie dieses bei den Behängen der Chorwände häufiger der Fall war; sondern sie wurden gewöhnlich aus einfachern Leinen- oder Wollenstoffen angefertigt, welche mit gewebten oder mit gestickten Ornamenten und Figuren mehr oder weniger reich verziert waren. So lautet nämlich die Angabe des Inventars der Kirche des heil. Antonius von Padua vom Jahre 1275: Item drapi de lana ad ornatum Ecclesie. Das oft citirte Schatzverzeichniss der Metropolitankirche zu Prag vom Jahre 1387 führt unter den grossen und reich verzierten Seidenstoffen, welche dort *nachones* genannt werden und wovon wir bei den Funeraltüchern näher gesprochen haben, auch manche an, die wegen ihrer passenden Musterung und grossen Ausdehnung als Wandteppiche der Kirche benutzt wurden. Ferner erwähnt dasselbe Schatzverzeichniss drei grosse *cortinae*, von denen eine »*cum elephantibus insutis*« verziert war. Die Elephantenfiguren waren wahrscheinlich aus farbigem Tuche ausgeschnitten und, von Pflanzenornamenten umgeben, auf die Wandteppiche aufgenäht worden. Diese Art und Weise der Ornamentation kam im Mittelalter häufig zur Anwendung, namentlich aber dann, wenn die Figuren eine grössere Ausdehnung hatten und, wie bei den vorliegenden der Fall war, auf die Ferne zu wirken bestimmt waren.

Die Farbenpracht und grosse Ausdehnung der Teppiche, besonders wenn dieselben als Wandbekleidungen dienten, erreichte in technischer und compositorischer Beziehung ihren Höhepunkt im XIV. und XV. Jahrhundert, als man im belgischen und französischen Flandern, namentlich zu Arras und Reims, jene kostspieligen und

kunstvollen Teppiche anfertigte, die von dieser Zeit an stets mit dem italienischen Namen Arrazzi benannt wurden.

Die Vorliebe des Mittelalters, nicht nur die Wohn- und Prachtgemächer des hohen Adels, sondern auch die Wandflächen des Chores und Schiffes reicherer Kirchen mit vielfarbig gemusterten Teppichen zu bekleiden, erstreckte sich auch auf die nach der Innenseite hin offenen Vorhallen grösserer Kirchen, welche ebenfalls an Festtagen ihre besonderen Wandbekleidungen erhielten. Ferner wurden auch die Kirchthüren nach Innen und Aussen mit schweren Teppichen, den sogenannten *aulaea portarum*, bekleidet, wodurch der Vorübergehende sogleich bemerken konnte, dass in der betreffenden Kirche ein besonderes Fest gefeiert wurde. In Italien findet sich dieser Gebrauch, des milderen Klimas wegen, auch heute noch in der Weise erhalten, dass die hölzernen Kirchthüren den ganzen Tag offen stehen und statt dessen zwei Vorhänge von schwerem Tuch oder Leder angebracht sind, welche an Festtagen durch Seidenstoffe ersetzt werden und die von den Eintretenden in der Mitte auseinander geschoben werden.

Noch eine andere Anwendung fanden die zahlreich in den Kirchen des Mittelalters vorfindlichen Teppiche bei der Bedeckung der Sitz- und Kniebänke des Chores, welche für den Klerus, die Chordiener und die Honoratioren der betreffenden Stifts- oder Pfarrkirche bestimmt waren. Dass diese Teppiche, die sogenannten *bancalia*, sich sehr selten bis auf unsere Tage erhalten haben, ist aus früher angeführten Gründen leicht erklärlich. Wir werden uns deshalb hierorts begnügen, einige Angaben aus mittelalterlichen Schatzverzeichnissen namhaft zu machen, in welchen solche Banktücher verzeichnet stehen. Schon das Chronicon vetus Rerum Moguntiacarum führt unter den *tapeta* der Mainzer Kathedrale im XII. Jahrhundert an: Erant ibi et alia tapeta, quae super scamna sternebantur. Auch das theilweise in deutscher Sprache abgefasste Inventar des Domes zu Würzburg vom Jahre 1448 erwähnt: Fünf Bankkissen und vier Banktücher; ferner ein Banktuch. Dieser Gebrauch, die Bänke des Chores, so wie auch jene sitzförmigen Truhen mit Teppichen an Festtagen zu bekleiden, die als hölzerne *arcae* zur Aufbewahrung des ganzen *apparatus altaris* an jedem Nebenaltare sich befanden, dauerte auch noch in der Zeit der Renaissance fort. So sei hier beispielsweise noch eine Angabe des Inventars von S. Brigitten in Cöln aus dem Jahre 1541 citirt, wo es heisst: Ilem 2 blauwe stoillachen gehoirenen Allerseelen Broderschafft.

Aus diesen Behängen der Chorbänke scheint auch, wenigstens

in einzelnen Kirchen, der Gebrauch entstanden zu sein, die Orgel- und Sängerbühnen ebenfalls auf diese Weise an Festtagen zu verzieren. Ein solcher Teppich dürfte in dem Inventar von St. Veit zu Prag bezeichnet stehen, wo es heisst: Item cortina de serico glauco et rubeo, quae est pro organis.

Ungeachtet die flandrischen Teppiche in den Tagen Karls des Kühnen von solcher technischen und ornamentalen Vollendung waren, dass sie sogar vom Orient, dem traditionellen Verfertiger vielfarbig gewirkter Teppiche, häufig begehrt wurden, so kommen doch zu derselben Zeit, wie dies viele Miniaturbilder des XV. Jahrhunderts erkennen lassen, zur Ausschmückung grösserer Kirchen, noch immer vielfarbige Wandteppiche zur Anwendung, welche aus dem Orient in das Abendland eingeführt wurden und deswegen *tapetia transmarina* oder *tapis de Smyrne* genannt wurden.

Neben den kunstreichen gewirkten flandrischen Haute-lisse-Geweben, welche nach dem Entwurf gefeierter Maler angefertigt wurden, und den orientalischen Teppichen, die in ihren traditionellen Musterungen und ihrer kräftigen Farbengabe sofort ihren Ursprung erkennen lassen, finden sich heute in ehemaligen Stifts- und Kathedralkirchen noch Wandteppiche zur Bekleidung des Langschiffes der Kirche vor, die, aus dem XV. und XVI. Jahrhundert herrührend, in ihrer grossen Ausdehnung deutlich bekunden, dass sie entweder von den Religiösen durch vereinte Anstrengung hergestellt, oder aber von Zunftstickern und Stickerinnen, wahrscheinlich im Auftrage hochgestellter Geschenkgeber, Entstehung gefunden haben. Diese grösseren Hängeteppiche, deren vielfarbig eingestickte Muster im XV. Jahrhundert nicht mehr ausschliesslich der Heiligengeschichte, sondern häufig auch mythologischen und profanen Sagenkreisen entnommen wurden, sind meistens auf grobem Leinenzeug in Wolle nach Weise der Straminstickerei ausgeführt. Die leichte Zerstörbarkeit der Wolle durch Mottenfrass macht es jedoch erklärlich, dass sich von diesen Teppichen nur geringe Ueberreste erhalten haben.

Grösser jedoch als die Zahl der gestickten Wandteppiche ist heute die der in Weise der Gobelins gewebten Haute-lisses, welche sich als ehemalige Bekleidungen ausgedehnter Wandflächen in den Sacristeien älterer Kirchen sowie in grösseren Museen heute noch vorfinden. Die ältesten Wandteppiche, die der Mitte des XIII. Jahrhunderts angehören und aus der Kirche von St. Médard en l'île zu Paris herrühren, besitzt heute die Bibliothek Bodléienne in der Collection Gaignières zu Oxford. Diese Tapisserien, welche

sich noch im Beginne des XVIII. Jahrhunderts in der eben genannten Kirche befanden, stellen einzelne Episoden aus dem Leben des h. Medardus dar. Auch die erzbischöfliche Kathedrale zu Sens bewahrt nach den Angaben des Abbé Bourassé mehrere grössere und kleinere Teppichwerke, welche ehemals die Zierde des Innern der Kathedrale zu Sens an hohen Festen ausmachten. Das erste derselben, welches aus den Tagen König Karls V. von Frankreich (1364—1380) herrührt, veranschaulicht die Anbetung der drei Weisen. Es ist wahrscheinlich, dass diese interessante Tapisserie der Kathedrale von Sens von dem Cardinal von Bourbon-Vendôme geschenkt wurde, als er als Erzbischof der gedachten Stadt inthronisirt worden ist. Man ersieht weiter auf dieser Tapisserie die Wappenschilder der Familie Bourbon nebst dem Wahlspruch derselben: nespoir, ne peur, und das Monogramm Ch. in gothischen Buchstaben. Das zweite Teppichwerk von Sens, das dem XIII. Jahrhundert angehört, ist von vortrefflicher Technik und stellt auf der einen Seite dar David, wie er die Bethsabee krönt, und auf der anderen Seite die Esther, niedergesunken zu den Füssen des Assuerus. Diese beiden alttestamentlichen Vorbilder umgeben die Krönung der allerseligsten Jungfrau. Man nimmt an, dass dieses Teppichwerk, welches man benennt: parement de la reine Marguerite, zu Nancy angefertigt worden sei. In Sens wird ferner ein drittes Teppichwerk aufbewahrt, welches eine Abnahme des Herrn vom Kreuze zur Anschauung bringt. Zur Seite ersieht man den Erzengel Michael, wie er den Drachen tödtet und auf der andern Seite den Erzmartyrer Stephan, der die Martyrerpalme trägt. In dem untern Theile des Teppiches ist die Erschaffung der Welt und die Sündfluth bildlich wiedergegeben. Ferner sind an mehreren Stellen in unserm Teppiche die Worte ersichtlich: In salicibus in medio ejus suspendimus organa etc. Das vierte Teppichwerk endlich zu Sens veranschaulicht den Herrn in Gloria majestatis nebst Engeln, welche verschiedene musicalische Instrumente spielen. Dieses vierte Teppichwerk ist wie das erste mit den heraldischen Abzeichen des Cardinals Bourbon versehen. Auch die Kathedrale von Beauvais besitzt heute noch verschiedene Wandteppiche, welche durch den Bischof Wilhelm von Holland gegen 1460 derselben geschenkt worden sind und daselbst bis zum Beginne der französischen Revolution als würdige Zierde der Kirche verblieben. Achille Jubinale gibt davon in seinem Werke zwölf verschiedene Abbildungen. Dieselben sind in zwei für sich gehörige Theile abgegrenzt. Auf dem einen Theile sind Gegenstände aus der Fabel

und der Thierwelt in bizarrer Weise zur Darstellung gebracht. Auf der zweiten Abtheilung ersieht man Scenen aus der h. Schrift, sowie Darstellungen aus dem Leben des h. Petrus.

Auch die Kirche von Chaise dieu in der Auvergne bewahrt heute noch eine Anzahl von Tapisserien, welche der berühmten Benedictiner-Abtei gleichen Namens angehörten. A. Jubinal hat von diesen Teppichen 37 Tafeln publicirt. Die Scenerien in diesen Geweben sind dem alten und neuen Testament entlehnt. Auch die Kathedrale von Aix in der Provence besitzt verschiedene Teppichwerke, welche Jubinal in 6 Tafeln veranschaulicht hat. Diese Haute-lisse-Gewebe datiren aus dem Jahre 1511 und stellen in 27 Tableaux Scenen aus dem Leben des Herrn und der allerseligsten Jungfrau dar.

Desgleichen wurden auch in Nantes noch ältere Teppichwerke von 1480 aufbewahrt, von welchen Jubinal ebenfalls 6 Tafeln veröffentlicht hat. Im Jahre 1831 entdeckte man ferner zu Valenciennes einen merkwürdigen Teppich, der ein Tournier veranschaulicht. Man hält diesen Teppich für eine deutsche Arbeit und ist der Ansicht, dass er gegen 1480 angefertigt worden sei. Im Vorhergehenden ist bereits angedeutet worden, dass seit dem Mittelalter in Reims die Fabrication von gemusterten Kirchenteppichen einen hohen Aufschwung erreicht hatte. Als Ueberreste der Reimser Fabrication bewahrt heute noch der Schatz der Kathedrale daselbst eine Anzahl von prachtvollen Teppichen, welche 1530 durch den Erzbischof Robert de Lenoncourt dorthin geschenkt worden sind. Dieselben tragen die Bestimmung, an Festtagen die Mauerflächen der Nebenschiffe der Reimser Kathedrale zu schmücken. Legendarien von 8 Versen dienen den einzelnen Darstellungen auf diesen Haute-lisses zur Erklärung. Dieselbe Domkirche besass ehemals eine andere reichhaltige Serie von Haute-lisses zur Ausschmückung des Langschiffes der Kirche, welche in kunstvollen Geweben das Leben des Königs Chlodwig darstellten. Leider existiren von diesen Tapisserien nur noch zwei. Die erste stellt dar die Krönung Chlodwigs, die Schlacht welche er dem Syagrius geliefert, die Einnahme von Soissons und die Ankunft des Königs Bagnacarius. Auf dem zweiten Teppiche ist zur Anschauung gebracht die Schlacht von Zülpich, die Ankunft des Chlodwig zu Reims und endlich die Taufe desselben. Diese letztgedachten Teppiche waren ein Geschenk des Cardinals de Lorraine vom Jahre 1570. In der Kathedrale zu Angers werden heute noch eine grosse Anzahl alter Kirchenteppiche aufbewahrt und hat man die lobenswerthe Idee

zur Ausführung gebracht, dass diese sämmtlichen Tapisserien, welche dem XIV., XV. und XVI. Jahrhundert angehören, jedesmal am ersten Donnerstag eines jeden Monates in den Umgängen der Kathedrale abwechselnd der öffentlichen Besichtigung wegen aufgehängt werden. Diese Aufstellung wird zweckmässig in chronologischer Reihenfolge vorgenommen[1]). Aber nicht nur in französischen Kathedralen, sondern auch in deutschen bischöflichen Kirchen haben sich heute noch eine Menge von Wandteppichen zur Bekleidung des Schiffes der Kirche erhalten, welche als Haute-lisses meistens aus dem XV., XVI. und XVII. Jahrhundert herrührend zum sprechenden Beweise dienen, wie durchgehend im Mittelalter sich der Gebrauch in grössern Kirchen des Abendlandes festgesetzt hatte, die Wände der Kirche an Festtagen mit figurirten Teppichen auszuschmücken. So besass ehemals der Cölner Dom eine grosse Anzahl von prachtvollen Haute-lisses, die dazu dienten, an Festtagen die Gitter um den innern Chor herum zu behängen und die auch dazu verwandt wurden, unter dem Triforium die innern Flächen des Chores an Festtagen auszuschmücken. An vielen Stellen des Chores haben sich heute noch die eisernen Oesen erhalten, an welchen diese Tapisserien befestigt wurden. Die Teppiche, die heute noch der Cölner Dom in ziemlicher Anzahl besitzt, rühren aus dem XVIII. Jahrhundert als Geschenk des Cardinals von Fürstenberg her. Auch im Mainzer Dom werden heute noch mehrere Haute-lisses aufbewahrt, worunter sich besonders ein merkwürdiges äusserst gut erhaltenes Teppichwerk befindet, welches die h. Familie, die *cognati Domini*, in vielen Figuren darstellt, eine Gruppe, die im Mittelalter auch die h. Sippe genannt wurde.

Wie in einer der letzten General-Versammlungen des historischen Vereins des Niederrheins von kundiger Seite berichtet wurde, besass die ehemalige Stiftskirche von Maria in Capitolio zu Cöln bis zum vorigen Jahrhundert eine Reihe von Teppichwerken, welche im Zusammenhange darstellten das Leben und die Thaten des h. Gregorius, des Gründers der Abtei und Stadt Burtscheid. Derselbe, ein griechischer Kaisersohn, war ein Verwandter der Kaiserin Theophania, der Gemahlin des zweiten und Mutter des dritten Otto.

---

[1]) Vgl. über die merkwürdigen Tappisserien von Angers die Gelegenheitsschrift »Les tapisseries du sacre d'Angers; classées et décrites selon l'ordre chronologique par l'Historiographe de la cathédrale et du diocèse d'Angers.« Angers 1858.

Auch in der Elisabethkirche zu Marburg befindet sich noch ein gesticktes Teppichwerk des XIV. Jahrhunderts. Desgleichen besitzt die Kathedrale von St. Stephan in Wien eine grosse Anzahl von Hautelisses, die an Festtagen das Innere der Kathedrale ausschmücken, jedoch meistens aus dem XVII. und XVIII. Jahrhunderte herrühren.

Bei dieser Aufzählung von Teppichwerken zur Ausschmückung des Innern der Kirchen an Festtagen sei hier noch auf die grosse Zahl von flandrischen kostbaren Teppichwerken hingewiesen, welche heute noch in dem *gazophylacium* hinter St. Peter in Rom und in verschiedenen Sälen des Vaticans aufbewahrt werden. Eine grosse Anzahl dieser Tapisserien, welche meist dem XV. und XVI. Jahrhundert angehören und die sich heute noch in einem ausgezeichnet guten Zustande befinden, erblickt man in langen Reihen unter den Colonnaden von St. Peter bei Gelegenheit der Frohnleichnams-Procession aufgehängt[1]).

Welche Höhe der Entwickelung in technischer Beziehung und welcher Figuren- und Farbenreichthum in den grossartigen Tapisserien enthalten ist, wie sie nach den Raphaelschen Cartons im XVI. Jahrhunderte zu Arras angefertigt wurden, ersieht man an den prachtvollen Teppichwerken, welche heute in einer besonderen Gallerie des Vaticans den Besuchern Roms zu jeder Zeit zugänglich sind. Dieselben stellen die Hauptmomente aus dem Leben und dem Leiden des Herrn, sowie aus dem Leben der allerseligsten Jungfrau dar.

28.

Die Banner und Fahnen,

(*labara et vexilla*).

Die Kirchenfahnen, wie sie heute bei feierlichen Processionen Anwendung finden, wurden erst in der zweiten Hälfte des Mittelalters allgemeiner kirchlich in Gebrauch genommen und entwickelten sich erst in den drei letzten Jahrhunderten zu einer so grossen stofflichen Ausdehnung, wie wir sie heute zu sehen gewohnt sind.

Die Fahnen waren ursprünglich nichts anderes als blosse kriegerische Feldzeichen. Die *vexilla*[2]) der Römer bestanden bekannt-

---

[1]) H. Barbier de Montault, Canonicus von Anagni, hat diese kostbaren Teppichwerke von S. Peter in dem XV. Bande der Annales archéologiques par H. Didron ausführlich besprochen.

[2]) Den Lexicologen zufolge ist *vexillum* als Deminutiv von *velum* zu betrachten, welches letztere eigentlich für *veclum* steht; ähnlich wie *maxilla* von *mala*.

lich aus einer hohen Lanze mit breitem, zugespitztem Ausläufer, an welcher oben ein kleines viereckiges Stück Tuch vermittels eines Querstabes hängend befestigt war; auf diesem letzteren waren dann meistens in Malerei oder Stickerei die bekannten Anfangsbuchstaben in Majuskeln: SPQR (Senatus Populus Que Romanus) zu ersehen. Die erste Anregung zur Einführung der Fahne in die christliche Kirche gab aller Wahrscheinlichkeit nach das *labarum* Kaisers Constantin des Grossen, welches er auf göttlichen Befehl anfertigen und seinem Heere glorreich gegen den Nebenbuhler Maxentius vorantragen liess[1]). Dasselbe bestand aus einem langen vergoldeten Speer mit aufgesetztem goldenem Kranz, in welchem sich das bekannte griechische Monogramm des Namens Christus befand; an die Querstange war ein reichgewirktes seidenes Purpurtuch angeheftet, in dessen Rande man die Brustbilder des Kaisers und seiner Familie erblickte. Seit dieser Zeit wurden die Reichspaniere namentlich der griechischen Kaiser stets in dieser Weise hergestellt; nur wurde es Sitte, statt der Lanzenspitze ein Kreuz anzubringen und das Monogramm des heiligen Namens nebst anderen christlichen Symbolen auf das Fahnentuch zu setzen.

Diese letztere Einrichtung mag auch wohl der Fahne ein Recht gegeben haben, bei kirchlichen Feierlichkeiten eine hervorragende Stelle einzunehmen. Das *labarum*, welches immer an erhabener Stelle prangte, war den Christen ein stetes Mahnzeichen, dass sie sich fortwährend noch im Lager der streitenden Kirche befänden und dass ihr ganzer Lebenslauf nur ein unausgesetzter Kampf sein müsse. Darum sehen wir in den ersten kirchlichen Fahnen auch stets das Kreuz, das Siegeszeichen des Erlösers und der Kampfesherold der Christen, als Hauptsache auftreten[2]). Der stoffliche Theil dagegen blieb, wie auch bei den römischen Kriegsfähnchen, mehrere Jahrhunderte hindurch vollständig Nebensache und war blosses Ornament, ja häufig wurde er sogar ganz bei Seite gelassen, so dass statt der Fahne nur mehr eine Kreuzes-Standarte blieb; eine Menge von Stellen aus alten Autoren zeigen ganz offenbar, dass in jener Zeit *vexillum* und *crux* sehr oft dasselbe bezeichneten. Die geringe Ausdehnung des stofflichen Theiles oder des eigentlichen *vexillum* dauerte ungefähr bis auf die Tage der Karolinger. Als sich nämlich um diese Zeit die ersten

---

[1]) Eusebii Vita Constantini, lib. 2, c. 8.

[2]) *Crux enim est vexillum Christi et signum triumphi sui*, sagt Durandus, Ration. I, 6, 26.

Anfänge einer selbstständigen kirchlichen Stickerei auch im Abendlande entwickelten, suchte man mit Vorliebe durch diese höchst willkommene Kunst die vielen stofflichen Utensilien der Kirche auszustatten. So vergrösserte man allmählich auch dasFahnentuch, um auf seiner Fläche Darstellungen des Herrn oder seiner Heiligen in Stickerei anzubringen. Auch im Norden pflegte man bereits die Kriegsbanner mit symbolischen Darstellungen auszuzeichnen. Als nämlich Hengist und Horsa im Jahre 445 nach Britannien übersetzten, trug man denselben ein Banner vorauf, welches mit einem weissen Pferde, dem heraldischen Zeichen der Angelsachsen, geschmückt war [1]). Ferner wird aus den Zeiten des dänischen Königs Alfred ein ausgezeichnetes Banner erwähnt, *reafan* genannt, welches einen grossen Raben in Stickerei zeigte und von drei dänischen Schwestern ausgeführt worden war [2]).

In den Zeiten des IX. und X. Jahrhunderts scheint sich durch eine andere Einrichtung des stofflichen Theiles der Fahne ein durchgreifender äusserer Unterschied zwischen den Kriegsbannern der Herzöge und Grafen und den mit Heiligenfiguren bestickten kirchlichen Fahnen allmählich festgesetzt zu haben. Jene nämlich wurden in der Weise eingerichtet, dass das Fahnentuch nicht mehr an seiner obern Seite an einer Stange befestigt und quer über den Tragstab gelegt wurde, sondern dasselbe wurde mit einer Längenseite unmittelbar an den Schaft befestigt, so dass es frei im Winde flatterte und leicht um den Stab aufgerollt werden konnte. Daher wurde das Tuch später nicht mehr quadratisch sondern in der Regel bedeutend rechteckig zugeschnitten, so dass oft die Länge die Breite um das Doppelte übertraf. Die Kirche dagegen behielt, wenn auch nicht immer, die ursprüngliche, aber vergrösserte Form des römischen *labarum* bei und verzierte dasselbe mit reichen Stickereien und goldenen Fransen. Dass man sich dieses Unterschiedes in der äusseren Gestaltung der Fahnen für kirchliche und weltliche Zwecke klar bewusst war, zeigt auch die spätere Vorschrift des Römischen Rituale, welche sagt: Praeferatur, ubi fuerit consuetudo, vexillum sacris imaginibus insignitum, non tamen factum militari seu triangulari forma.

Es liegt klar zu Tage, dass nicht nur die Standarten der verschiedenen Heeresabtheilungen, sondern auch die kirchlichen Fah-

---

[1]) Bed. Hist. eccl. gent. Anglor., lib. III, cap. 11.

[2]) Asser., de Aelfredi Rebus gestis (ap. Guilelm. Camden., Anglica, Normannica, etc. Francofurti MDCIII, in fol. pag. 10, lin. 25).

nen in ihrem stofflichen Theile und dessen Verzierung eine besondere Entwickelung durch die Kreuzzüge fanden. Denn nicht nur schaarten sich hier die Heerhaufen der einzelnen Herzöge und Grafen um ihre Banner, sondern es wurden auch von Seiten der Geistlichkeit Kirchenfahnen vorauf getragen in den Streit gegen die Heiden und Ungläubigen. Wie klein und unentwickelt noch die meisten Kirchenfahnen im Beginne jener Epoche waren, dürfte sich aus jener bekannten Darstellung der Kreuzabnahme auf den Externsteinen entnehmen lassen, die dem Schlusse des XI. oder dem Anfang des XII. Jahrhunderts angehört [1]). Die Siegesfahne nämlich, welche Gott der Vater in der linken Hand hält, zeigt an einem Schafte, der oben mit einem griechischen Kreuze geschmückt ist, ein kleines länglichviereckiges Stück Tuch, das auf der rechten Seite in drei Zipfel ausmündet. Die stoffliche Entwickelung und Verzierung, welche die Fahnen um die angedeutete Zeit in der griechischen Kirche erfuhren, zeigt sich wohl am besten an einem merkwürdigen griechischen *vexillum*, welches sich, wahrscheinlich als Unicum diesseit der Berge, heute noch in den Gewandkammern des Domes zu Halberstadt vorfindet. Dasselbe hat nur eine sehr mässige Ausdehnung und besteht aus einem schwarzen seidenen Fonds, der leider heute sehr beschädigt ist; auf demselben sind mehrere figurale Darstellungen und zahlreiche griechische Inschriften in Goldfäden angebracht. Im XIV. Jahrhundert, wie es scheint, wurde diese griechische Fahne als Mittelstück auf ein anderes grösseres *vexillum* von grüner Farbe und mit goldenen Ornamenten durchwirkt übertragen, auf welchem es sich auch heute noch befindet. Auf diesen Ueberrest einer griechischen Fahne glauben wir eine Stelle jener Schenkungsurkunde beziehen zu können, welche Bischof Konrad von Halberstadt seiner Kathedrale im Jahre 1208 ausstellte, als er nach der Einnahme von Byzanz mit vielen Schätzen in die Heimat zurückkehrte; dort heisst es nämlich: Quatuor vexilla, duo maxima et duo minora, auro texta.

Als im Jahre 1864 der Schrein der h. drei Könige im Dome zu Cöln eröffnet wurde, fand sich unter einer Menge von Byssusstoffen, in denen ehemals die Körper der drei Schutzpatrone Cölns mumienartig eingewickelt gewesen waren, auch ein merkwürdiger Stoffrest vor, über dessen liturgische Bedeutung wir Anfangs im Unklaren waren. Nachdem wir jedoch das griechische *vexillum* im

---

[1]) Vgl. die Externsteine von Dr. Giefers. Paderborn 1867.

Domschatze zu Halberstadt abermals näher in Augenschein genommen hatten, stand es uns hinlänglich fest, dass auch jenes bestickte merkwürdige Stoffstück im Cölner Dom als Ueberrest einer Fahne des X. Jahrhunderts zu betrachten sei. Dieses Tuch, welches wir auf Taf. XXII unter Fig. 1 abbilden, hat eine Länge von 15″ 3‴ bei einer Breite von 14″ 11‴. In der Mitte erblickt man die Figur des Heilandes, dessen Rechte segnend erhoben ist, während die Linke das Buch des Lebens hält; über ihm ragt aus einer Wolke die zum Segnen ausgestreckte Hand des allmächtigen Vaters hervor. Zu beiden Seiten des Heilandes stehen die streitenden Erzengel Michael und Gabriel, ihre Hände zum Herrn ausstreckend, um anzudeuten, dass sie nur von ihm ihre Macht und Stärke empfangen. Unter der Darstellung von Sonne und Mond, welche allegorisch als Halbfiguren wiedergegeben sind, kommen zwei Heiligen in ihren priesterlichen Gewändern zur Darstellung, die sich in der bildlichen Wiedergabe fast schablonenartig gleichen. Den zur rechten Seite bezeichnet die Inschrift als Scs. Larius; der Name des andern Heiligen ist kaum lesbar und entziffern wir aus den noch erhaltenen Buchstaben Scs. Raso [1]). Zu den Füssen des Heilandes kniet in bittender Stellung und mit entblösstem Haupte ein Kriegsmann, den die Inschrift »Ragenardus comes« nennt. Aller Wahrscheinlichkeit nach beziehen sich die Worte auf dem untern Theile der Fahne, »Gerberga me fecit«, ebenfalls in Grossbuchstaben gestickt, auf die Gemahlin des ebengedachten Grafen, welche diese Standarte für den Heeresbann ihres Gemahls anfertigte. Ebenso wird auch der kriegerische Zweck des Fähnleins ganz klar in jenem Psalm-Spruche angedeutet, welcher an den vier Seiten des Randes in gestickten Grossbuchstaben herumgeführt ist und der da lautet: Benedictus Dominus Deus meus, qui docet manus meas ad praelium et digitos meos ad bellum. Es würde als eine Bereicherung der archäologischen Wissenschaft auf textilem Gebiete zu betrachten sein, wenn eine geübte Feder es unternähme, alle jene Fahnen, kirchlichen oder profanen Gebrauchs, zusammenzustellen und unter Beigabe von Abbildungen zu erläutern, welche vor dem XV. Jahr-

---

[1]) Da dieses interessante Fahnentuch offenbar vor der Uebertragung der Reliquien der Cölner h. Stadtpatrone von Mailand nach Cöln angefertigt worden, welche Uebertragung erst unter Friedrich Barbarossa stattfand, so verlohnte es sich wohl der Mühe, im mailändischen Proprium Sanctorum nachforschen zu lassen, ob die beiden gedachten Heiligen nicht seit den frühesten Zeiten in der mailändischen Kirche verehrt worden sind.

hundert ihre Entstehung fanden und sich, wenn auch nur in Ueberresten, bis auf unsere Tage erhalten haben. In Ermangelung einer solchen Arbeit, auf welche wir hier verweisen könnten, wird man mit einigen Angaben aus mittelalterlichen Schatzverzeichnissen einstweilen vorlieb nehmen müssen, obwohl dieselben leider nur allzu dürftig anzutreffen sind.

In einem kurz gedrängten Inventar von St. Georg zu Cöln, welches nach seinen Schriftzügen zu urtheilen dem XI. Jahrhundert angehört, finden sich bereits IIII *vexilla* erwähnt, welche Anzahl für jene Zeit als bedeutend erscheinen muss. Im Schatze des Bamberger Domes befanden sich im Jahre 1128: tria vexilla et quartum Sci. Sebastiani; aus dieser Bezeichnungsweise dürfte sich entnehmen lassen, dass nur die vierte Fahne mit der Figur eines Heiligen bestickt war. Die Kathedrale von Salisbury besass, laut einem Inventar vom Jahre 1222: Vexillum unum quod dicitur Leo; vexillum unum Draco dictus; vexilla alia XII. Wahrscheinlich dienten die beiden erstgenannten Fahnen, welche mit einem Löwen und einem Drachen bestickt waren, ursprünglich nicht gottesdienstlichen Zwecken, sondern kriegerischen Unternehmungen. Die reichhaltigsten und interessantesten Angaben über die kirchlichen Fahnen gibt uns das Schatzverzeichniss der Kathedrale von St. Veit zu Prag, welches im Jahre 1387 aufgestellt wurde; unter der »Rubrica de vexillis« stehen daselbst verzeichnet: Primo vexillum magnum, quod fecit beata Ludmila[1]). — Item duo vexilla de baldakino albo in glauco. — Item duo vexilla alba cum ruffa cruce. — Item duo vexilla cum imaginibus beatae Mariae virginis. — Item duo vexilla nigra cum glauca cruce[2]). — Item duo flavea lucidi coloris cum alba cruce intextis aviculis aureis. — Item duo vexilla byssina[3]) totaliter alba. — Item in parvo vexillo obscuro de atlas inserta est pecia de rubeo axamito hirsuto, in qua est pecia alba per modum crucis de vexillo sancti Georgii[4]).

---

[1]) Die h. Ludmilla, die erste christliche Herzogin von Böhmen, erlitt am 15. Sept. 927 den Martertod in der Nähe von Prag.

[2]) Offenbar zwei Trauerfahnen mit silberweissem Kreuz, für Leichenbegängnisse und Trauergottesdienst.

[3]) Wahrscheinlich wird hier feine Leinwand verstanden.

[4]) Irren wir nicht, so haben wir dieses weisse leinene Kreuz von der Fahne des h. Georg, mit Perlen eingefasst, noch im Prager Domschatze unlängst vorgefunden.

Berühmt waren im Mittelalter als kriegerische Abzeichen die Fahnen verschiedener hervorragender Heiligen, welche häufig auch mit dem Bildnisse derselben verziert waren und welche, als kirchliche Banner vorgetragen, im Kampfe gegen die Ungläubigen eine heilige Begeisterung in den Herzen der Krieger entflammten. Eine historische Wichtigkeit erlangte in dieser Hinsicht die Standarte des h. Petrus, welche von den Päpsten jenem Fürsten zugeschickt wurde, der eine kriegerische Unternehmung im Dienste der Kirche auszuführen beabsichtigte[1]). Die kaiserliche Schriftstellerin Anna Comnena nennt sie wegen ihrer reichen Ausstattung *χρυσῆ τοῦ ἁγίου Πέτρου σημαία*, und der Papst Innocenz III. erzählt, dass dieselbe mit dem Kreuze und den Schlüsseln des h. Petrus geschmückt gewesen sei; jedoch brauchen wir wohl nicht zu bemerken, dass diese Fahne im Laufe der Jahrhunderte mehrmals durch eine neue ersetzt wurde. Jedes Mal bevor sie zur Anwendnng kam, nahm der Papst eine feierliche Consecration derselben vor. Eine andere berühmte Fahne war die des h. Mauritius, welcher als Anführer der thebaischen Legion unter dem Kaiser Maximian den Martertod erlitt. Karl der Grosse soll sich dieser Standarte im spanischen Kriege gegen die Mauren mit dem besten Erfolge bedient haben; später sandte sie Hugo Capet nebst manchen andern Geschenken an Edelstan, König von England[2]).

Bei den eigenthümlichen politischen Verhältnissen Deutschlands im Mittelalter diente das Kriegsbanner und die Kirchenfahne gar häufig demselben Zwecke und beide gingen in ihrer Bedeutung oft in einander über. Da nämlich die Bischöfe und Aebte zugleich auch souveräne Herren über ein mehr oder weniger umfangreiches Ländergebiet waren, so übergaben sie, weil sie nicht füglich selbst in den Krieg ziehen konnten, einem benachbarten Grafen oder Herzoge die Schutzvogtei über ihre Besitzungen. Die Ernennung zu einem solchen *advocatus* des Bisthums oder der Abtei geschah dadurch, dass der Bischof oder Abt in feierlicher Weise dem dazu auserwählten Schutzvogt eine grosse Standarte überreichte, die mit dem Bilde des betreffenden heiligen Kirchenpatrons geschmückt war und in den zum Schutze der Kirche unternommenen Vertheidigungskriegen vorangetragen werden musste. Jedoch verblieb diese Fahne in Friedenszeiten der Kirche und es wie-

---

[1]) Die Citate über die Fahne selbst und ihre Gebrauchsweise finden sich zusammengestellt bei Du Cange, Glossar., sub voc. *vexillum S. Petri.*

[2]) Ingulfus p. 878; Will. Malmesburiensis lib. II, de Gest. Angl. cap. 6.

derholte sich jener Act der Uebergabe, so oft die Besitzungen der betreffenden Kirche von feindlicher Gewalt bedroht wurden. Die grösste Wichtigkeit und Berühmtheit unter den kirchlichen Kriegsstandarten, welche diesem Zwecke gewidmet waren, erreichte ohne Zweifel die sogenannte »Oriflamme«, die Fahne des h. Dionysius, aufbewahrt in der Abtei St. Denis. Ursprünglich kam dieselbe nur dann zur Anwendung, wann die Güter und Rechte der Abtei von St. Denis Gefahr liefen bei feindlichen Angriffen verloren zu gehen; dann überreichte der Abt die Fahne unter feierlichen Gebeten[1]) den Schirmvögten des Klosters, welches Amt die Grafen von Vexin und Pontoise bekleideten. Als später Philipp I. Vexin mit der Krone vereinigte, ging die Schirmvogtei des Klosters auf ihn über; seitdem wurde die Oriflamme auch bei den königlichen Heeren geführt und nach und nach sogar zur Hauptfahne der französischen Heeresfolge; erst unter Karl VII. wurde statt ihrer die weisse Reichsfahne eingeführt. Den Namen Oriflamme, welches eine Verstümmelung von *Aurea flamma* ist, erhielt die Fahne von dem goldenen Schafte mit weithin glänzender Spitze; *flamma* oder *flammula* übrigens war im Mittelalter eine Bezeichnung jeder Fahne, namentlich derjenigen, deren stofflicher Theil in eine Spitze ausmündete. Die Standarte von St. Denis zeigte einen schweren feuerrothen Seidendamast, rundum mit grünen Fransen geziert, an dessen Stelle ursprünglich das Leichentuch des h. Dionysius oder die Hülle seiner Reliquien sich vorgefunden haben soll.

Die Form der Oriflamme scheint jener Fahne ähnlich gewesen zu sein, welche wir auf Taf. XXVI unter Fig. 1 geben[2]). Dieselbe befindet sich in dem Initialbilde jener Urkunde, wodurch Kaiser Ludwig der Baier den hochbetagten Hochmeister des deutschen Ordens Dietrich von Altenburg, der in einfachster Ordenstracht vor ihm knieet, mit Litauen und Russland beschenkte, soweit die Heiden es noch inne hatten. Diese baierische Nationalfahne besteht

---

[1]) Die Fahne hing gewöhnlich aufgerollt am Grabmal des h. Dionysius; vielleicht dürfte die oben erwähnte Fahne des Dreikönigenschreins, abgebildet auf Taf. XXII fig. 1, früher eine ähnliche Stelle und Bestimmung in der Kirche St. Eustorgio zu Mailand gehabt haben, wo die Reliquien der h. drei Könige ehemals ruhten.

[2]) Wir entnehmen die Abbildung der Schrift von Vossberg: Banderia Prutenorum oder die Fahnen des Deutschen Ordens und seiner Verbündeten, welche in Schlachten und Gefechten des XV. Jahrhunderts eine Beute der Polen wurden. Berlin 1849.

aus einem am Fahnenschafte breiten, nach vorn aber spitz zulaufenden Fahnentuche, das mit den heraldischen Wecken Baierns geziert ist. In den spätern Schlachten des Deutschordens wurden vorangetragen die Fahne des h. Geórg und der allerseligsten Jungfrau, desgleichen auch das Panier des Hochmeisters mit Adler und Kreuz [1]; das letztere veranschaulichen wir auf Taf. XXVI fig. 2 nach einem Manuscripte des XV. Jahrhunderts [2].

Es scheint, dass im Mittelalter alle Bischöfe und grösseren Abteien ihre besonderen Kriegsfahnen hatten, deren Verzierung jedoch mehr kirchlich als kriegerisch war. So besass die Abtei des h. Martin zu Tours ein Banner mit dem Bilde ihres ritterlichen Namenspatrons, die Kathedrale von Lüttich ebenfalls ein *vexillum* S. Lamberti. Die Ernennung weltlicher Schirmvögte findet eine deutliche Illustration in folgender Stelle: Ibi eum Abbas et equo optimo et armis praecipuis cum insigne [3]) pulcherrimo donans Monasterii defensorem illum constituit [4]). Nach erfochtenem Siege wurden diese Banner wieder in die Kirche zurückgebracht und an einer hervorragenden Stelle, oft sogar über dem Altare, aufgehängt. So heisst es z. B. von einem solchen Kriegszuge eines gewissen Raso: Proxima ergo tertia feria — dictus Raso in medio majoris Ecclesiae, ut est moris, armatur, et vexillum accipiens cum civitatis populo urbem egreditur. Und weiter unten: Regrediens itaque primo mane Vigiliae Ascensionis Domini, vexillum reportavit recollocans in S. Altari S. Trinitatis, unde illud sumpserat [5]). Ganz ausdrücklich wünscht auch Durandus, Bischof von Mende, dass sämmtliche Kirchenfahnen auf den Altar gestellt werden sollen: Vexilla etiam super altare eriguntur, ut triumphus Christi jugiter in Ecclesia memoretur, per quem et nos de inimico triumphare speramus [6]).

Ueber die Form und textile Beschaffenheit dieser kirchlichen Kriegsbanner stehen uns nur wenige Nachrichten zu Gebote. Indessen glauben wir doch für die ersten Jahrhunderte des Mittel-

---

1) Siehe Voigt: Geschichte Preussens, Bd. V, S. 474.

2) Siehe die nähere Erklärung der Heraldik in dem angeführten Werke von Vossberg, S. 15.

3) Von dieser Bezeichnung *insigne* für Fahne leitet sich bekanntlich das französische *enseigne* ab.

4) Leo Ost., lib. 2, cap. 75.

5) Aegidius Mon. Aureae vallis, c. 101.

6) Rationale, lib. I, cap. 3, nr. 32.

alters das annehmen zu dürfen, dass dieselben nicht an einer Querstange befestigt waren, sondern dass sie die Form unserer heutigen Kriegs- und Schwenkfahnen hatten. Auch scheint sich das Fahnentuch nach vorne zugespitzt und in mehrere Zipfel ausgemündet zu haben; darauf deutet nämlich die Bezeichnung *flamma*, *flammula*, *flamina* hin, die Du Cange richtig erklärt als *vexillum in flammae speciem desinens.*

Fast sämmtliche Fahnen, die wir namentlich bei der Darstellung heiliger Kriegshelden sahen[1]), haben bis zum Ausgang des Mittelalters die Form unserer heutigen Banner, die nicht senkrecht, sondern mehr geneigt getragen werden müssen. Die ursprüngliche Form der Fahnen, wie sie das classische Rom kannte und wie sie auch Constantin seinem berühmten *labarum* zu Grunde legte, war also fast vollständig abhanden gekommen und durch eine andere Form ersetzt worden, die um so mehr Eingang fand, weil, wie wir gesehen haben, die Anwendung der hervorragendsten Banner zugleich eine kirchliche und kriegerische war. Wir wüssten kaum einige mittelalterliche Abbildungen von Kreuzfahnen mit horizontal befestigtem Fahnentuch namhaft zu machen, die in Weise unserer heutigen Kirchenfahnen gestaltet sind und ein ziemlich grosses Fahnentuch zeigen. Von erhaltenen Fahnen selbst kennen wir aber ausser dem oben erwähnten griechischen *vexillum* in Halberstadt und der Fahne im Dreikönigen-Schrein zu Cöln keine, welche einer älteren Zeit als der letzten Hälfte des XV. Jahrhunderts angehört.

Als mit dem XV. Jahrhundert die Tafelmalerei in grösserem Umfange betrieben wurde, kamen auch vielfach Kirchenfahnen zur Darstellung, die uns in ihrer genauen Wiedergabe einen genügenden Ersatz für die abhanden gekommenen Fahnen selbst zu bieten im Stande sind. Durchgängig sehen wir hier das an der Querstange befestigte Fahnentuch bereits sehr ausgedehnt, so dass die Archäologie leider nicht in der Lage ist, den Entwickelungsgang dieser Vergrösserung chronologisch genau feststellen zu können.

---

[1]) Es dürfte nicht ohne Interesse sein, hier eine ziemlich vollständige Liste derjenigen Heiligen aufgeführt zu sehen, welche das Mittelalter mit einer Kriegs- oder Siegesfahne darstellte; folgende h. Kriegsfürsten und Bekenner tragen meistens in der Rechten ein Banner: Accursus, Agnellus, Alanus, Antoninus, Benignus von Dijon, Benignus von Rom, Karl der Grosse, Constantin, Festus, Florentius, Florianus, Georg, Gereon, Johannes Capistranus, Ladislaus, Liber, Mauritius, Quirinus, Victor, Wenceslaus und endlich der Erzengel Michael.

Alle diejenigen, welche sich näher über diese Materie unterrichten wollen, verweisen wir auf die reichhaltige Sammlung von mittelalterlichen Gemälden im städtischen Museum zu Cöln, in welcher zahlreiche Abbildungen von mittelalterlichen Kirchenfahnen zu ersehen sind. Für uns genüge es hier auf jene interessante Federzeichnung aufmerksam zu machen, die wir im zweiten Bande unserer »Geschichte der liturgischen Gewänder« auf Taf. XLVI in der Grösse des Originals wiedergegeben haben. Hier sehen wir nämlich eine Darstellung der Frohnleichnamsprocession, welche von zwei Klerikern mit hochgehaltenen *vexilla* eröffnet wird. Diese letztern zeigen ein ziemlich grosses Fahnentuch an einer Querstange, welche mit der Spitze des Tragstabes durch zwei Schnüre verbunden ist, so dass das Tuch hinreichend befestigt werden kann. Damit der Wind an dem grossen stofflichen Theile nicht zu viel Widerstand finde und so das Tragen der Fahne erschwert werde, ist die praktische Einrichtung getroffen, dass dieselbe nach unten hin ziemlich tief eingeschlitzt sind, wodurch gleichsam grosse *fimbriae* entstehen, die im Winde flattern. Diese *flammulae* sind nach allen Seiten hin mit Fransen besetzt. Uebrigens war diese Einrichtung schon in den frühesten Zeiten gekannt; denn die Siegesfahne, die der auferstandene Heiland trägt, zeigt stets drei ausmündende Zipfel, die jedoch hier auch als Versinnbildlichung der hh. Dreifaltigkeit aufgefasst werden können.

Die Bildstickerei benutzte im XV. und XVI. Jahrhundert die Gelegenheit, um die grossen Flächen der Kirchenfahnen mit reichen figuralen Darstellungen zu verzieren; namentlich wenn es galt stattliche Hauptfahnen für Kathedralen und Stifter oder Vereinsfahnen für Zünfte und Innungen herzustellen. Um alsdann dem Fahnenträger seine oft schwierige Aufgabe zu erleichtern, stellte man eigens costümirte Fahnenjungen an, welche vermittels Stöcke die Querstange zu beiden Seiten stützen und im Gleichgewicht halten mussten; auf diese Weise wurde das mit schweren Goldstickereien auf beiden Seiten verzierte grosse Fahnentuch weniger von der Gewalt des Windes erfasst und das Tragen bedeutend erleichtert. Bei kleineren Kreuzfahnen erreichte man diesen Zweck durch starke Seidenschnüre mit ausmündenden Quasten, welche zu beiden Seiten des Fahnenträgers von zwei Knaben gehalten wurden. Die Banner und Schwenkfahnen, welche um diese Zeit ebenfalls ihren stofflichen Theil bedeutend und gar oft in's Colossale ausdehnten, mussten jetzt natürlich eine Einrichtung erhalten, wodurch die reichen und grossartigen Stickereien derselben sichtbar

gemacht wurden. Zu diesem Zwecke liess man die obere Seite des Tuches in einen langen schmalen Zipfel ausmünden, der sich nach unten allmählich zuspitzte. Ein Fahnenjunge fasst denselben an seinem untern Ende und dirigirt so die Fahne dem Winde gegenüber.

Auf Taf. XXVII geben wir die getreue Abbildung eines merkwürdigen Banners, das sich, einer befreundeten Mittheilung zufolge, heute noch in einer Kirche Altbaierns vorfindet, deren Namen uns nicht mehr erinnerlich ist. Das Fahnentuch wird dadurch ausgebreitet, dass dasselbe an der obern Seite an einer Querstange befestigt ist, welche letztere sodann mit ihrem einen Ende in die Tragstange eingelassen wird; auf welche Weise diese Befestigung der Querstange geschieht, wüssten wir nicht anzugeben. Auf diese Weise ist unser Banner, welches nach den Ornamenten an der Querstange zu urtheilen dem Beginne des XVI. Jahrhunderts angehört, ein Mittelding zwischen Schwenk- und Kreuzfahne geworden. Für die zahlreichen kirchlichen und profanen Vereine in unseren Tagen, welche meistentheils ein besonderes Hauptaugenmerk darauf richten, durch eine stattliche Fahne bei öffentlichen Feierlichkeiten und Aufzügen repräsentirt zu sein, dürfte der Versuch nicht ohne Interesse sein, ähnliche Einrichtungen an ihren Bannern zu treffen, welche das Tragen bedeutend erleichtern und die Stickereien leichter sichtbar machen.

Schnitt und Verzierungsweise der Fahne und ihrer Tragstange gegen Ausgang des Mittelalters ersieht man deutlich aus der Abbildung einer Fahne, ehemals dem Mainzer Dome angehörend, welche sich in dem illustrirten Inventar der Mainzer Domschätze in der Bibliothek von Aschaffenburg vorfindet; auf Taf. XXVI fig. 3 ist eine Copie dieser interessanten Kreuz- oder Vortragfahne wiedergegeben. Ohne Heiligenbild besteht das nach unten tief eingeschnittene Fahnentuch aus einem charakteristischen Seidengewebe mit grossen spätgothischen Musterungen, die für Entstehung des Stoffes im ersten Viertel des XVI. Jahrhunderts sprechen. Passend erscheint die stellenweise Verzierung der Lang- und Querstange durch bemalte Knäufe, sowie die Befestigung des Fahnentuches an das Querholz vermittels gekreuzter Schnüre.

Es würde eine wenig erfreuliche Aufgabe sein, die Gestaltung und Ausstattung der Banner und Fahnen auch in der Epoche der Renaissance und des Zopfstyles zu verfolgen: wie bei sämmtlichen liturgisch-textilen Gebrauchsgegenständen machten sich auch bei den Fahnen, namentlich seit dem XVII. Jahrhundert, einerseits überladene und bizarre, andererseits ärmliche und

schmächtige Formen und Verzierungen geltend. Um nämlich dem seichten Tagesgeschmack zu genügen und den vermeintlichen Effect zu steigern, legte man seit der Renaissance, wo man auch den Traghimmel zu einem Coloss für die Träger ohne Noth gestaltete, einen besonderen Werth darauf, die grossen Fahnen reicher Kirchen in ihrer Ganzheit mit schweren und hoch aufliegenden Relief-Stickereien zu behaften: allein abgesehen von dieser Verkennung des Charakters der Stickerei als einer ebenen Flächen-Verzierung leuchtet auch die Unzweckmässigkeit solcher mit Relief-Stickereien in Gold- und Silberfäden verzierten Fahnentücher ein. Auch noch auf einen andern Nebenweg gerieth man bei Herstellung von Kreuzfahnen und Bannern im vorigen Jahrhundert und selbst in unseren Tagen dadurch, dass man vielfach die Stickerei vollständig bei Seite schob und statt ihrer in der unzweckmässigsten Weise die Malerei bei Ausstattung von Fahnen zur Hauptsache machte. Man liess nämlich meistens durch sehr untergeordnete künstlerische Kräfte den weissen Seidenstoff der Banner und Schwenkfahnen der ganzen Ausdehnung nach in Pastellfarben transparent bemalen; oder aber man setzte, wie dies im vorigen Jahrhundert bei den cölnischen Fahnenmalern der Fall war, in diesen Bannern die figuralen Darstellungen sowie die Ränder aus verschiedenfarbigen Stücken in Weise von Mosaiken zusammen und hatte alsdann nur noch nöthig, die Umrisse und Schattenlinien in trockenen Farben aufzutragen. Diese beiden Methoden der Ausmalung von Schwenkfahnen, die sich an den meisten Bannern des vorigen Jahrhunderts angewendet finden, dienen zum sprechenden Belege, in welch tiefen Verfall der Kunstsinn und die richtige Anwendung der Kunsttechnik bei Herstellung der Fahnen gerathen war, welche in Zeiten des besseren Geschmackes immer durch Nadelmalereien künstlerisch verziert zu werden pflegten.

Nicht besser erging es den kirchlichen Kreuzfahnen. Anstatt diese nämlich, wie ehemals, durch Stickereien in Plattstich zu heben, welche dem Charakter des seidenen Fahnentuches angemessen sind, befestigte man auf beiden Seiten derselben eine auf starker Leinwand ausgeführte Oelmalerei in meist rechtekiger Form, die ebenso wenig auf Kunstwerth wie auf Dauerhaftigkeit Anspruch machen konnte; eine schmale Seidenborte verdeckte die Nähte der unkünstlerischen und wenig kirchlichen Malereien. Dass nämlich solche Oelmalereien auf Kreuz- und Vortragefahnen durchaus nicht an ihrer Stelle sind, wird Jeder zugeben müssen, der Gelegenheit hatte, sich in Sacristeien und Paramentkammern näher umzusehen

und wahrzunehmen, wie bald sich in diesen aufgenähten Malereien Risse und Brüche einstellen, die namentlich durch die beim Tragen der flatternden Fahne entstehende Reibung eintreten und selbst bei sorgfältiger Aufbewahrung nicht ausbleiben; auch abgesehen davon, dass die Oelmalerei das Aufbewahren der Fahnen in den Gewandschränken ganz bedeutend erschwert.

Wie die meisten liturgisch-stofflichen Utensilien in jüngster Zeit in Schnitt, Einrichtung und Ausstattung eine Umgestaltung nach den strengeren Gesetzen der mittelalterlichen, kirchlich ererbten Kunst erfahren haben, so ist man auch bei den Kirchenfahnen wieder auf die schöneren Vorbilder längstvergangener Zeiten zurückgekommen. Bei dieser Regenerirung der Banner und Kreuzfahnen müssen wir wiederum rühmend der Schwesterschaft vom armen Kinde Jesu in ihrer Kunstleistung gedenken, welche in den Klöstern zu Aachen, Cöln und Wien in den letzten Jahren eine auffallend grosse Zahl von Fahnen für Kirchen, sowie für Bruderschaften, Vereine und Innungen in Bilderstich ausgeführt haben.

Die unstreitig vollendetste und grossartigste Schwenkfahne, welche im Styl altkirchlicher gestickter Vorbilder des Mittelalters gerade in jüngsten Tagen Entstehung gefunden, ist jenes prachtvolle Banner des Pius-Vereins zu Essen, welches von ausgezeichneten Kräften im Mutterhause der eben genannten Schwestern zu Aachen ausgeführt worden ist. Seine Länge beträgt 6′ 1″ bei einer Breite von 6′. Auf feinem Seidenstramin ersieht man in vortrefflicher Technik auf der vorderen Seite das Schifflein Petri im hochgehenden Wogensturm und von Seeungethümen bedroht. Papst Pius IX., der felsenfeste Steuermann, kniet im Schifflein und fleht mit erhobenen Händen zum Herrn, dass er den Wogen und dem Sturme gebiete. Daran anschliessend zeigt die Rückseite das trefflich gestickte Bild der Himmelskönigin, die das göttliche Kind segnend Pius IX. entgegenhält. Innerhalb passender Laubornamente umgeben jedes der mittleren Hauptbilder die Darstellungen von verschiedenen Heiligen, unter denen sich die vornehmsten Schutzpatrone der Stadt Essen und ihres ehemaligen reichsfreiherrlichen Stiftes befinden. Möchte der rühmliche Vorgang des Essener Pius-Vereins auch andere religiöse Vereine und Bruderschaften aneifern, auf dem betretenen Wege fortzuschreiten und die unsoliden und unkünstlerischen gemalten Fahnen durch ernste und würdige in Plattstich gestickte Banner zu ersetzen, die in Einrichtung und Ausstattung wieder mit den schönen Vorbildern des Mittelalters im Einklang stehen.

Erklärung der lithographirten Tafeln und Bezugnahmen auf dieselben.



Taf. I.

Fig. 2.

Fig: 1.



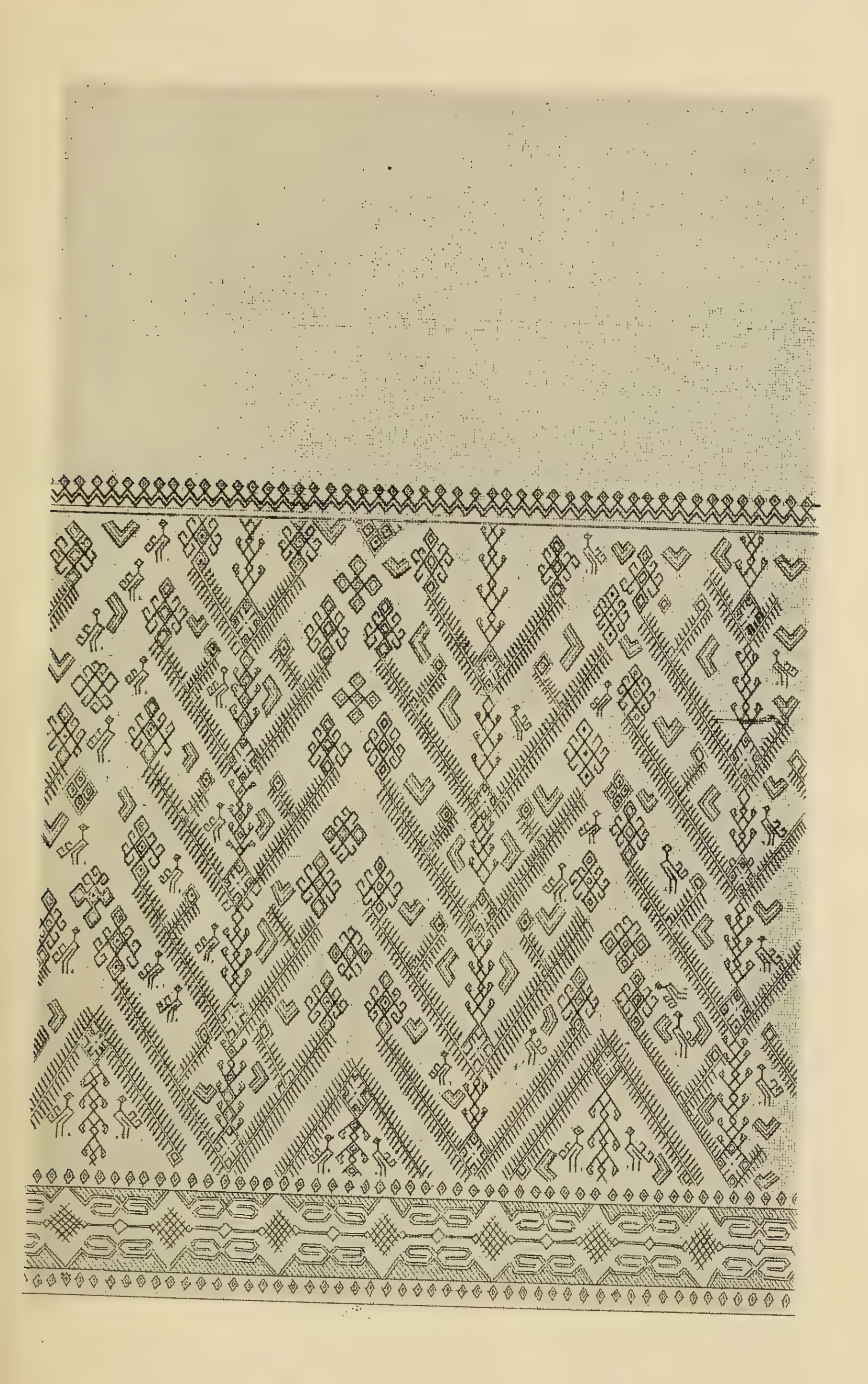
Taf. II.

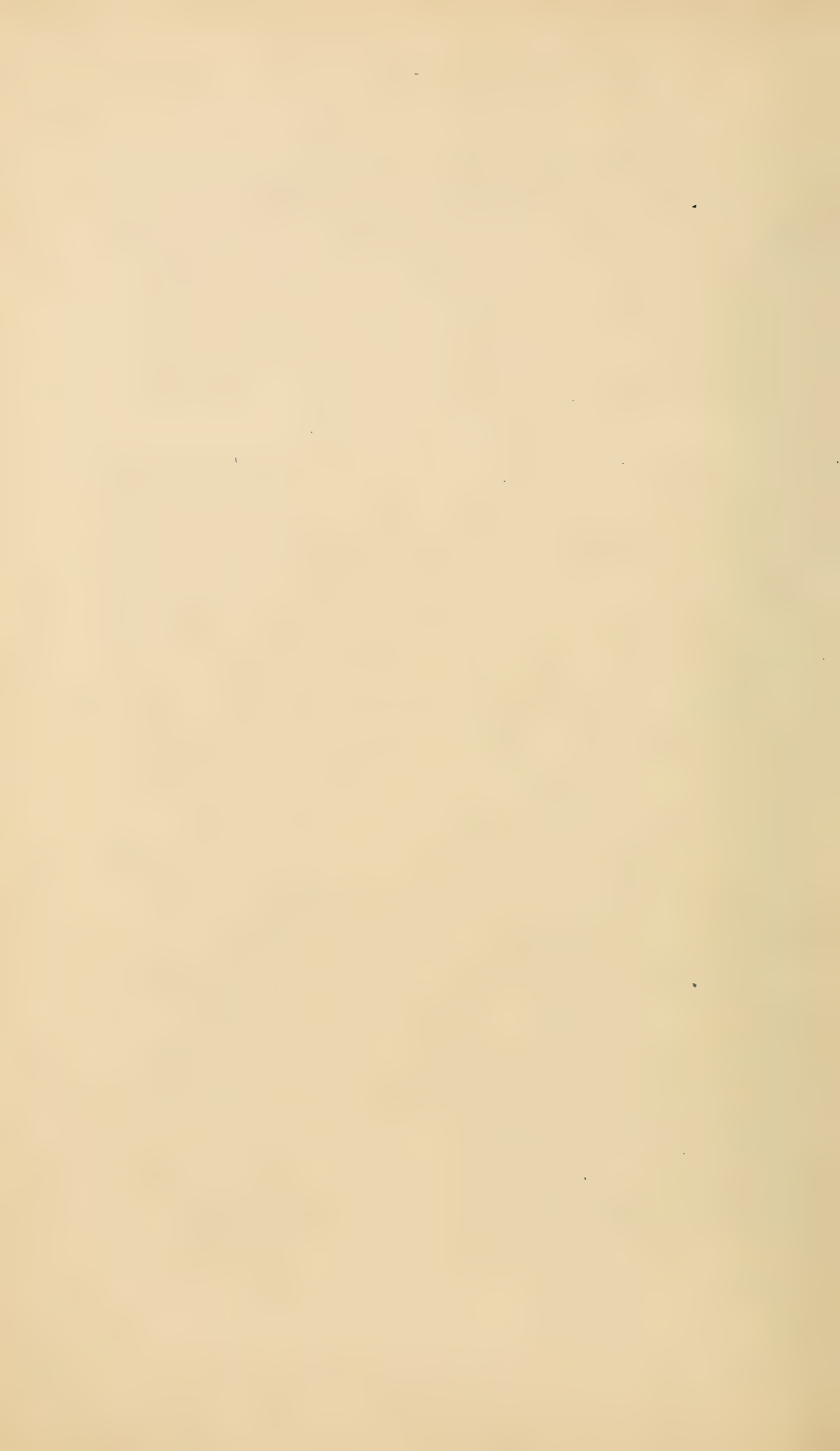


Taf. III.









Taf. V

Fig. 1.

Fig. 2.

Fig. 3.

Fig. 4.

Fig. 5.

Fig. 6.

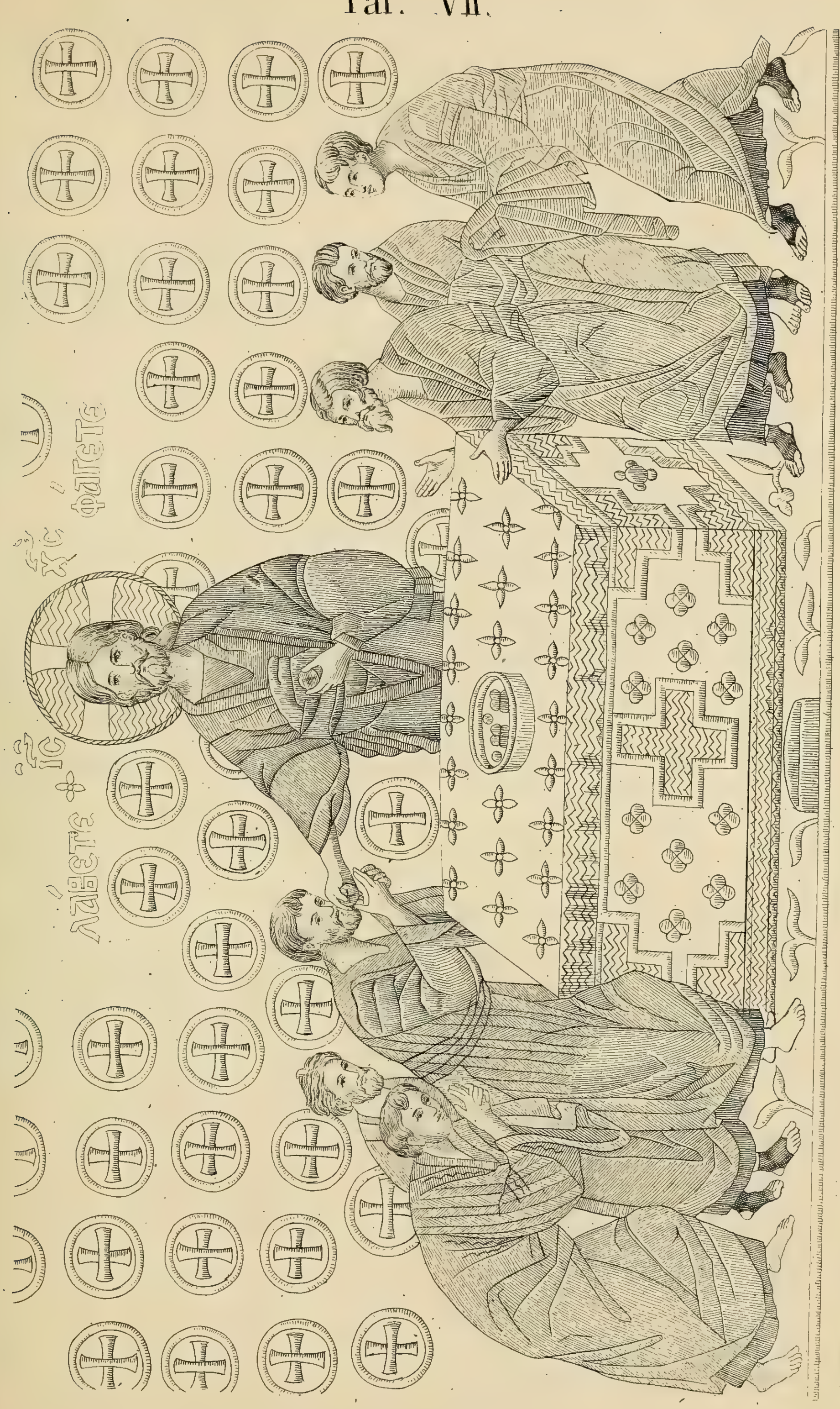


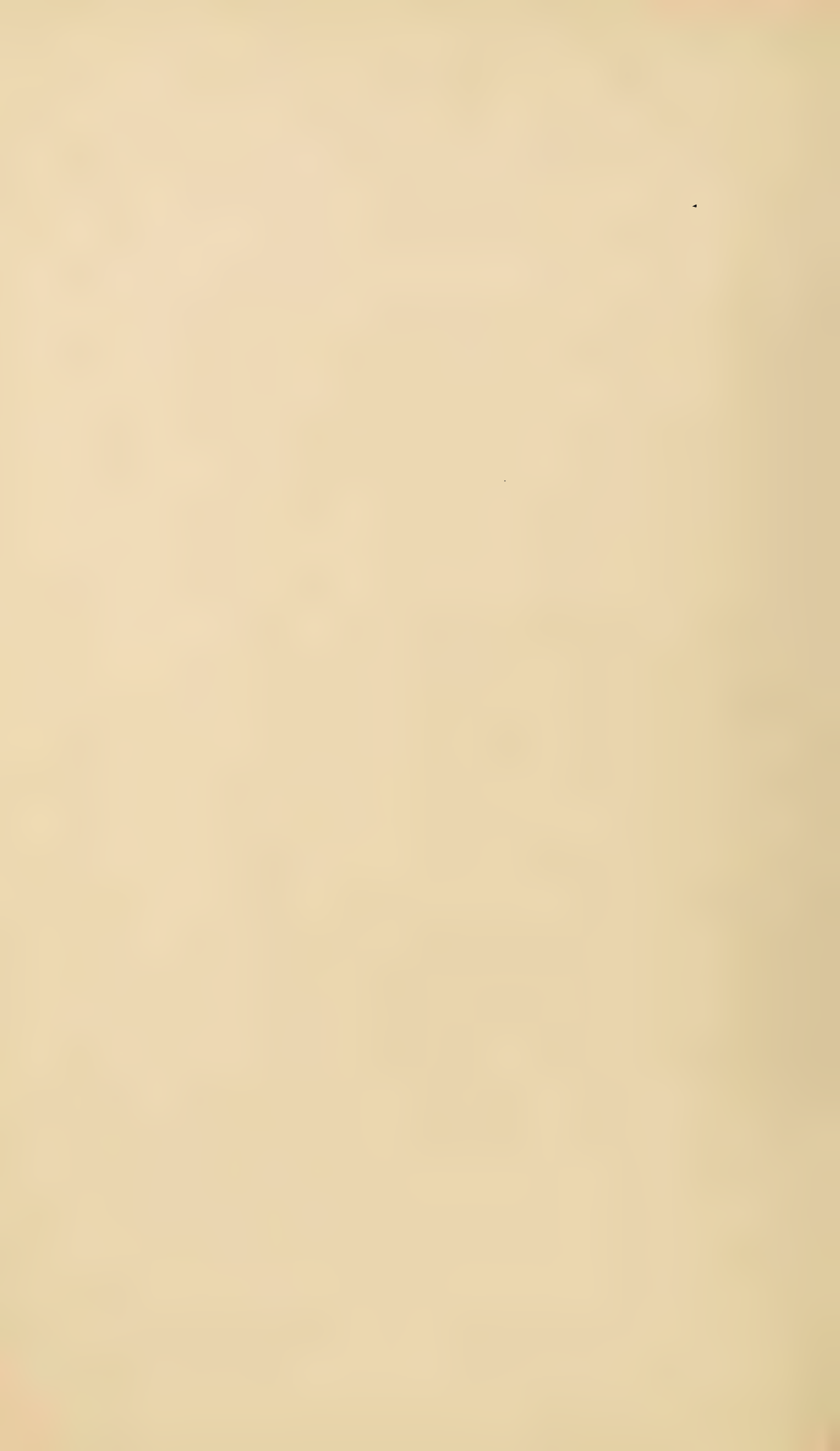
Taf. VI.





Taf. VII.





Taf. VIII.

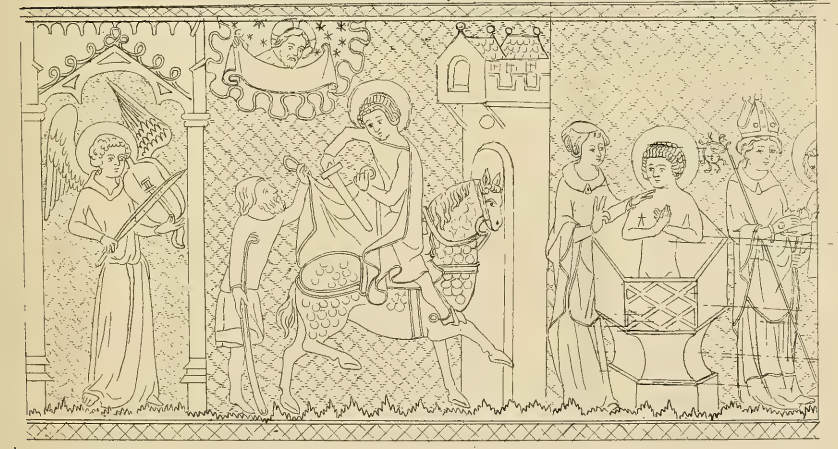






Taf. IX. Fig. 1.

Fig. 2.





Taf. X.



Taf. XI.



Taf. XII.

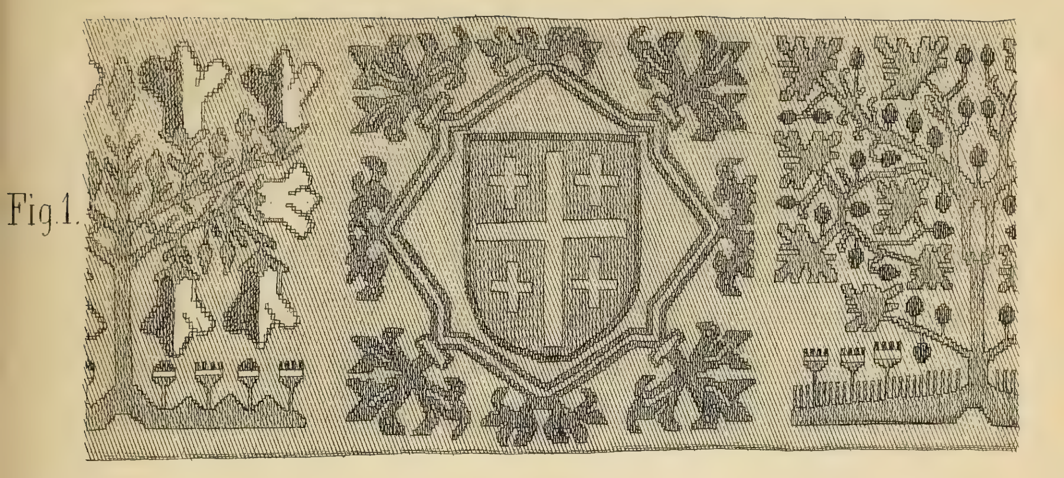

Fig. 1.


Fig. 2.

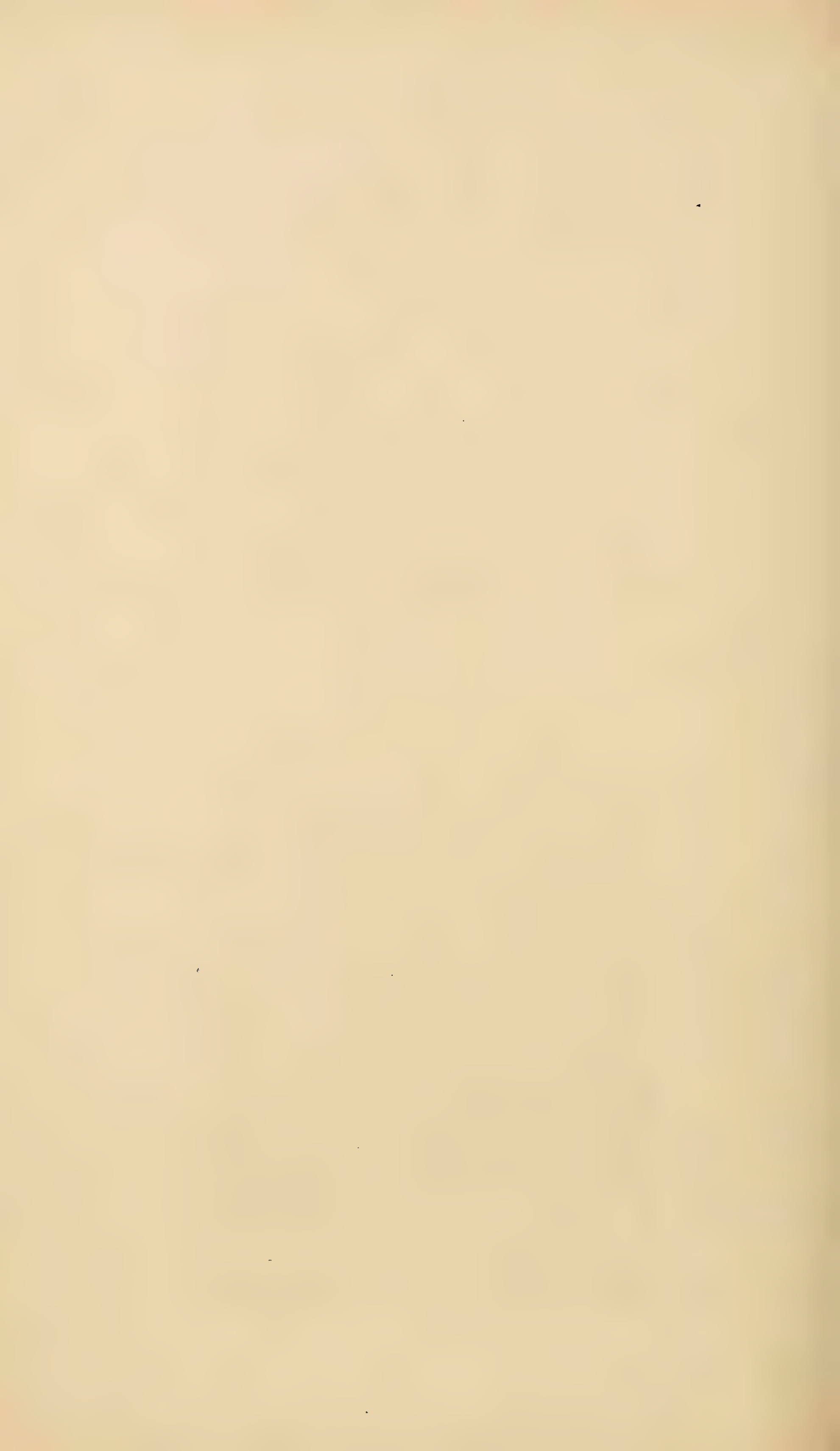

Fig. 3.



Taf. XIII.

Fig. 2.

Fig. 1.

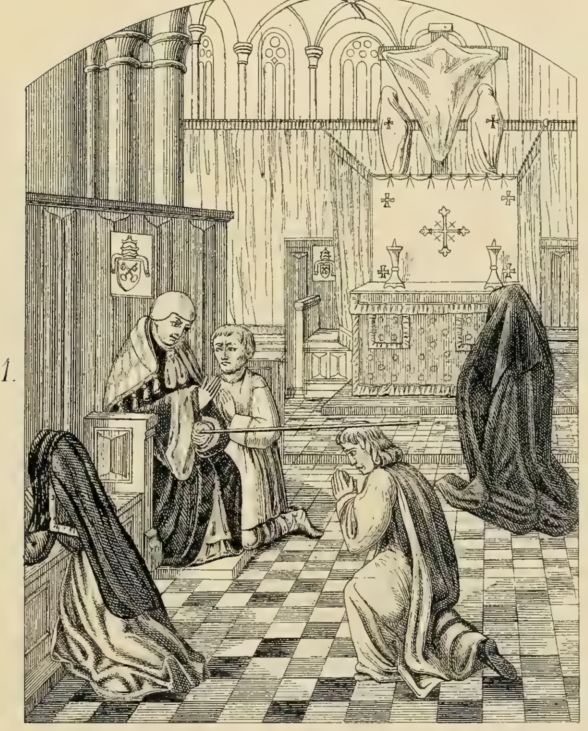


Taf. XIV.

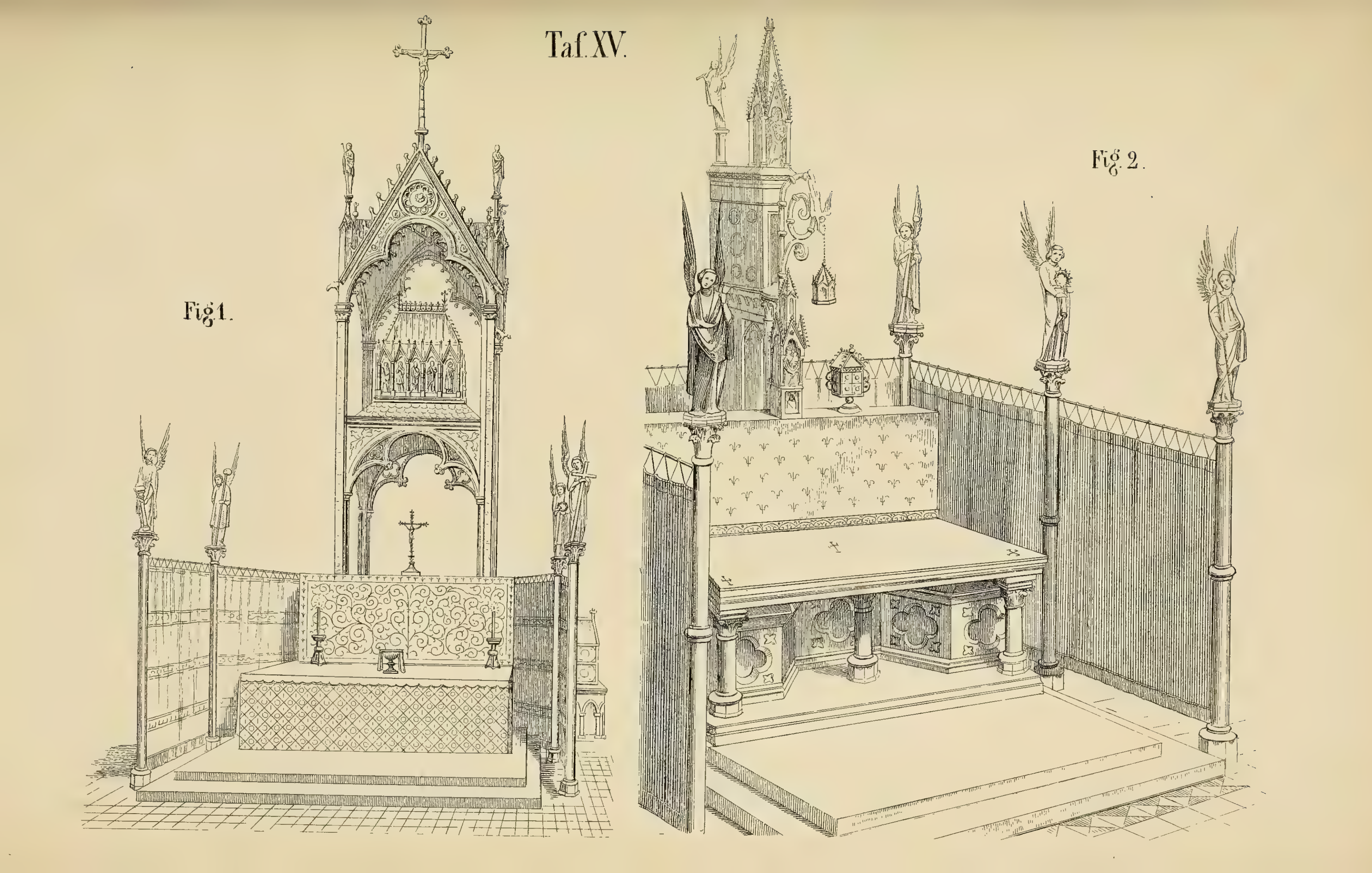
Fig. 2.

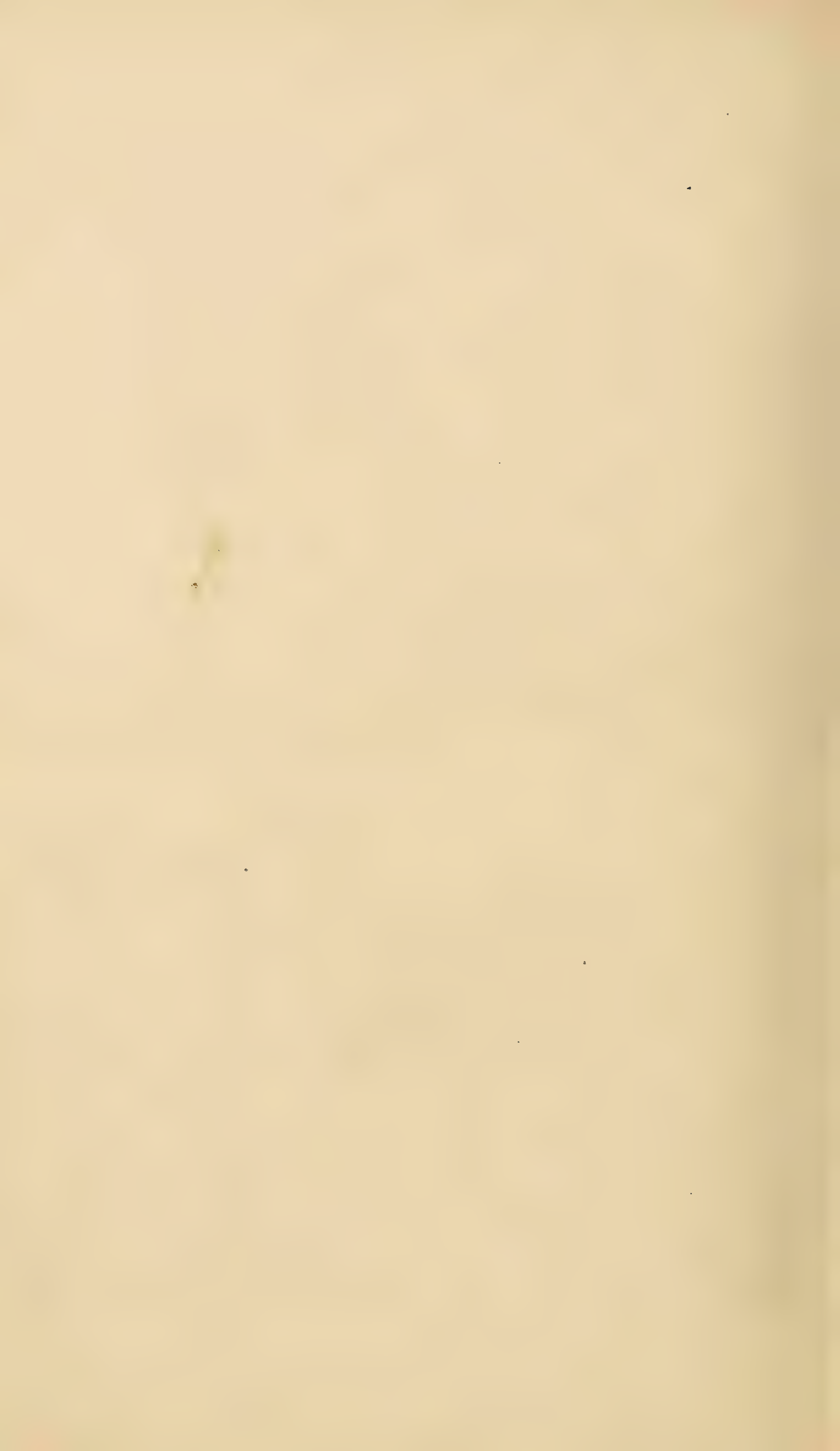


Fig. 1.

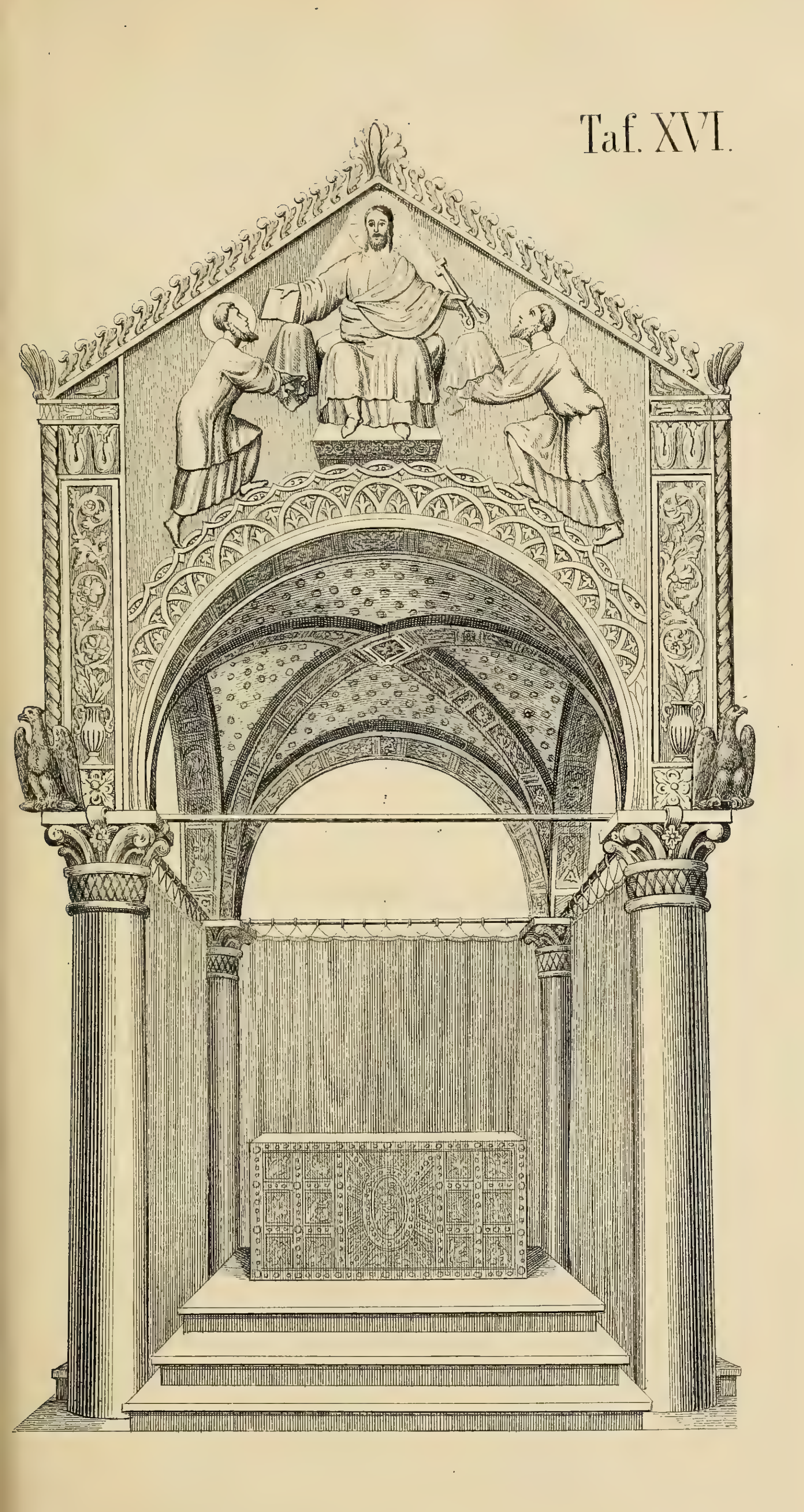




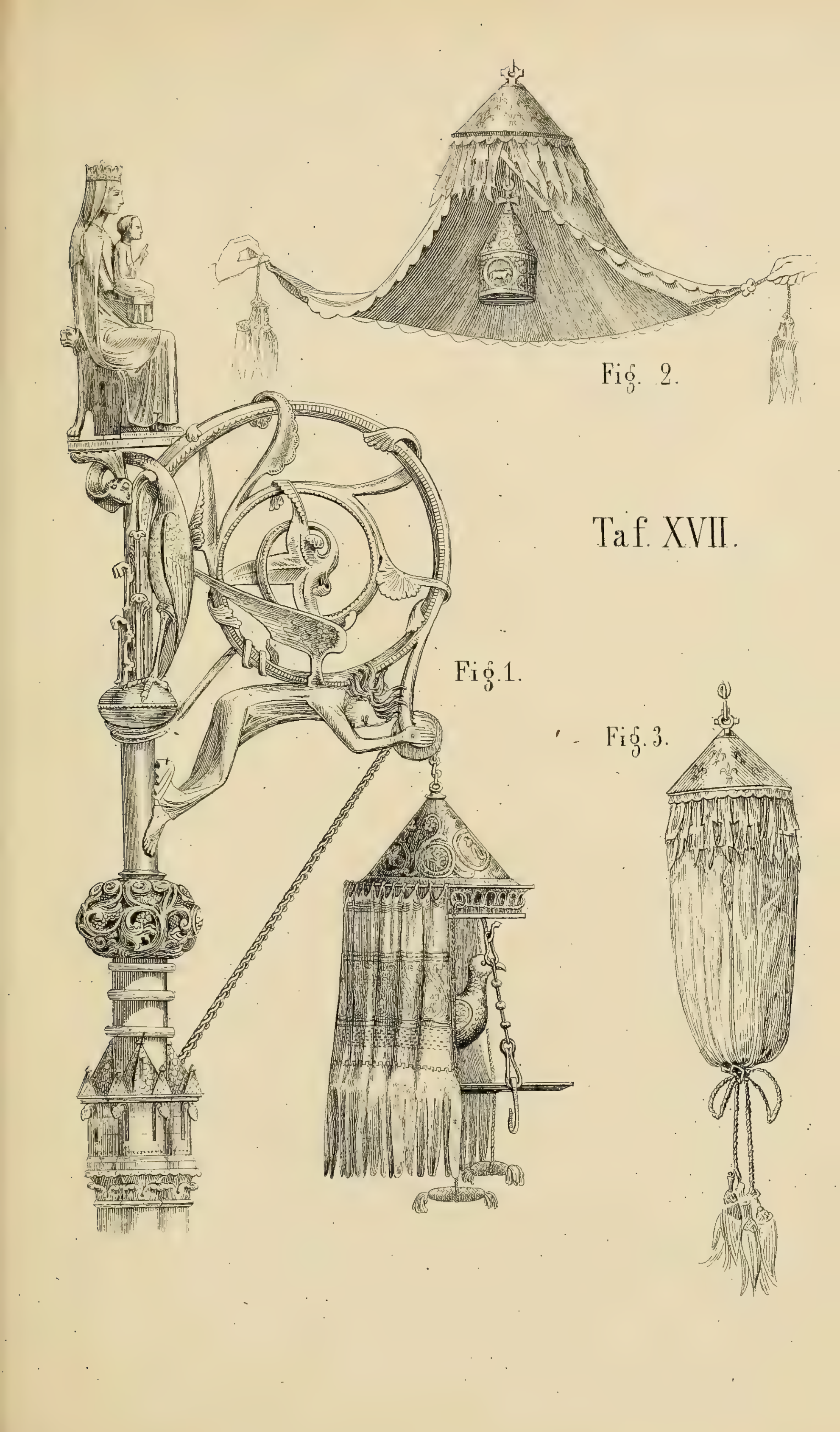

Taf. XV.
Fig. 1.
Fig. 2.



Taf. XVI.





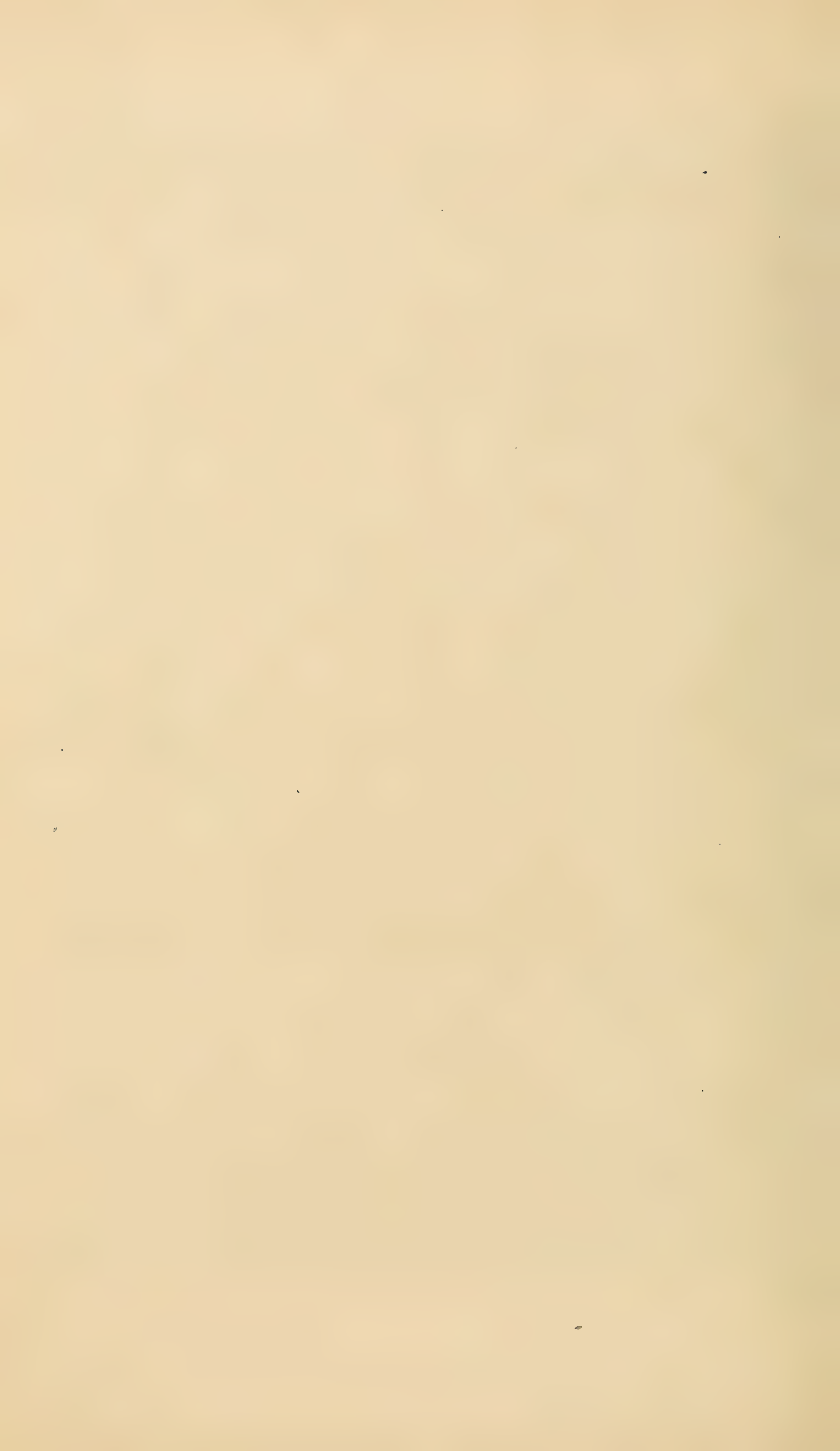

Fig. 2.
Taf. XVII.
Fig. 1.
Fig. 3.



Taf. XVIII.



ihs
et dū male tractaretur
non aperuit os suum
I·N·R·I·
O maria graciosa
mater xpi gloriosa
nobis fer auxilia
S. MARCUS
S. IOHANNES
S. MATHEUS
S. LUCAS



Taf. XIX.

Fig. 1.

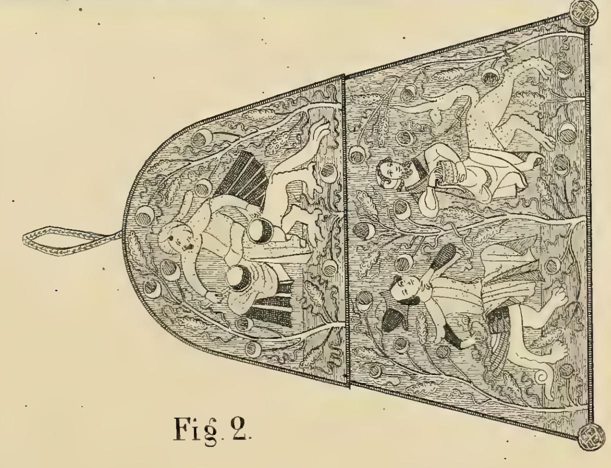
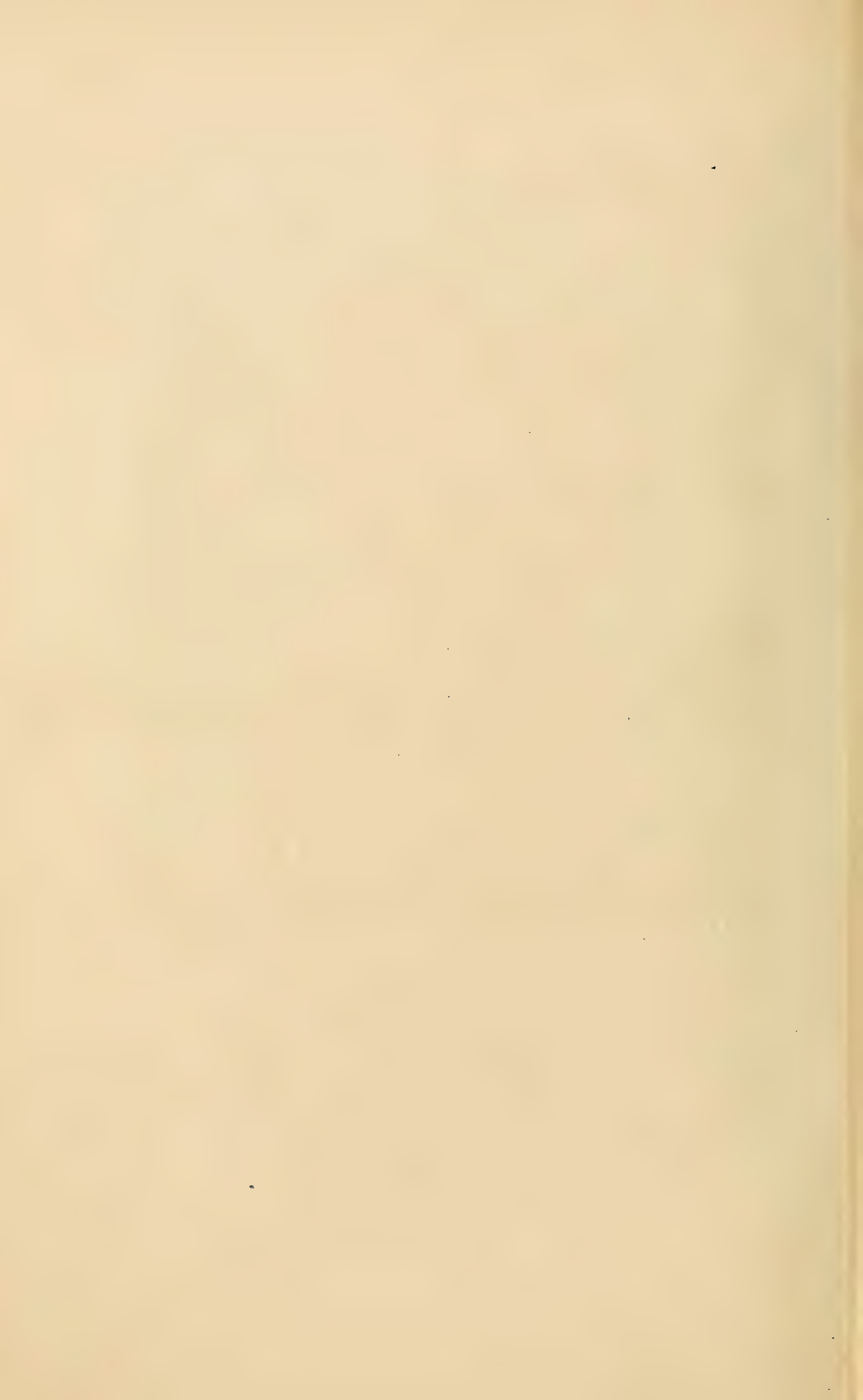


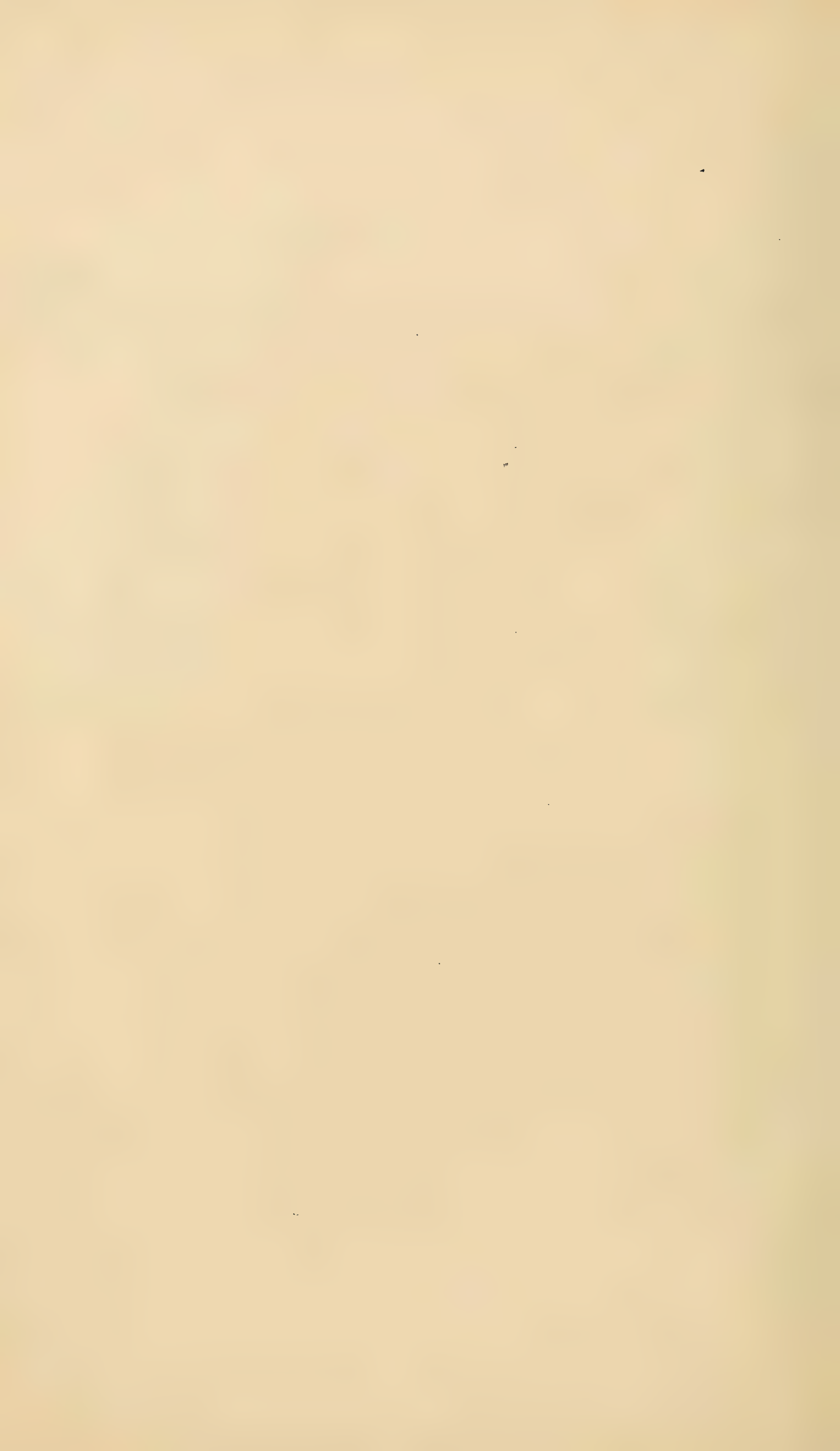
Fig. 2.



Taf. XX.



reſurexit
ſicut dixit
alleluja
ora pro
nob deū
alleluya
portare
alleluya



Taf. XXI.

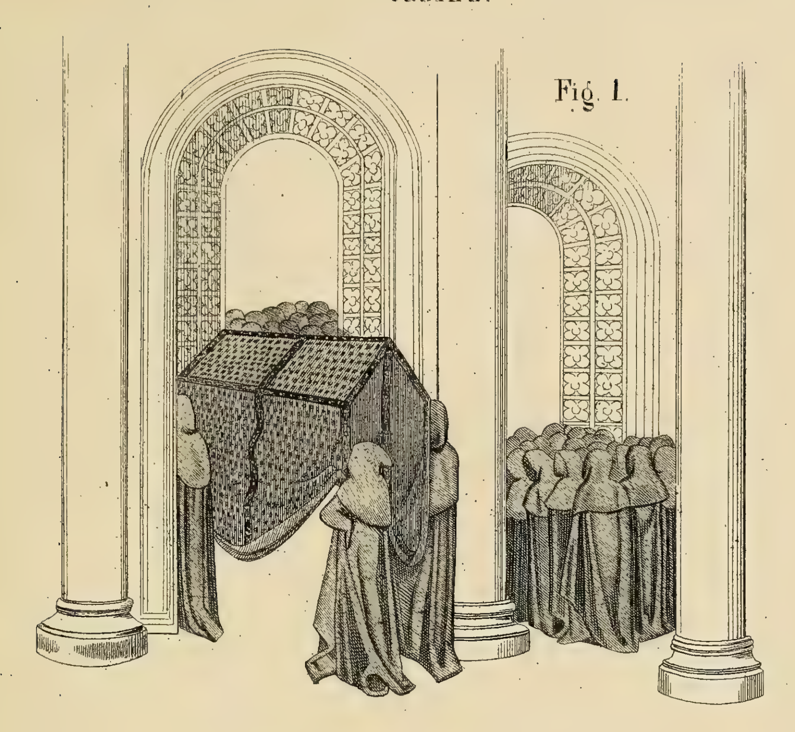


Fig. 1.

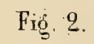
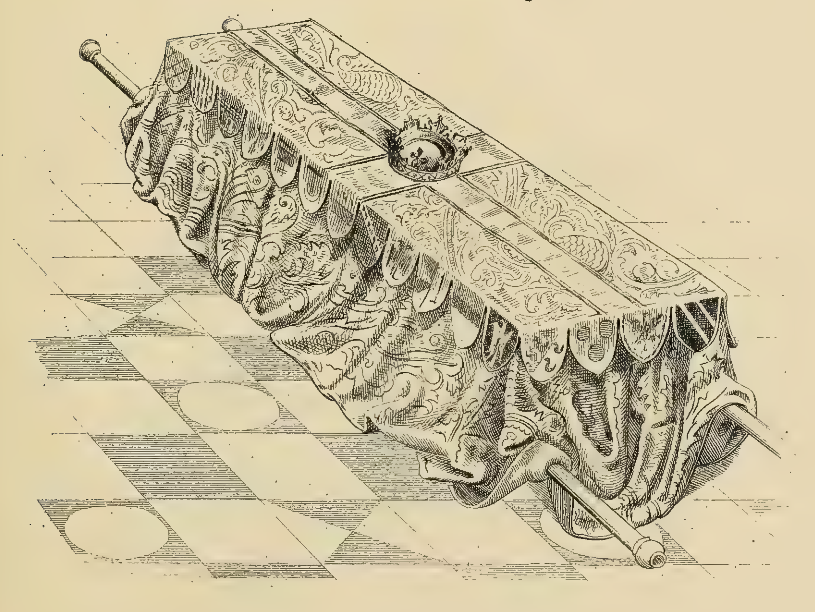
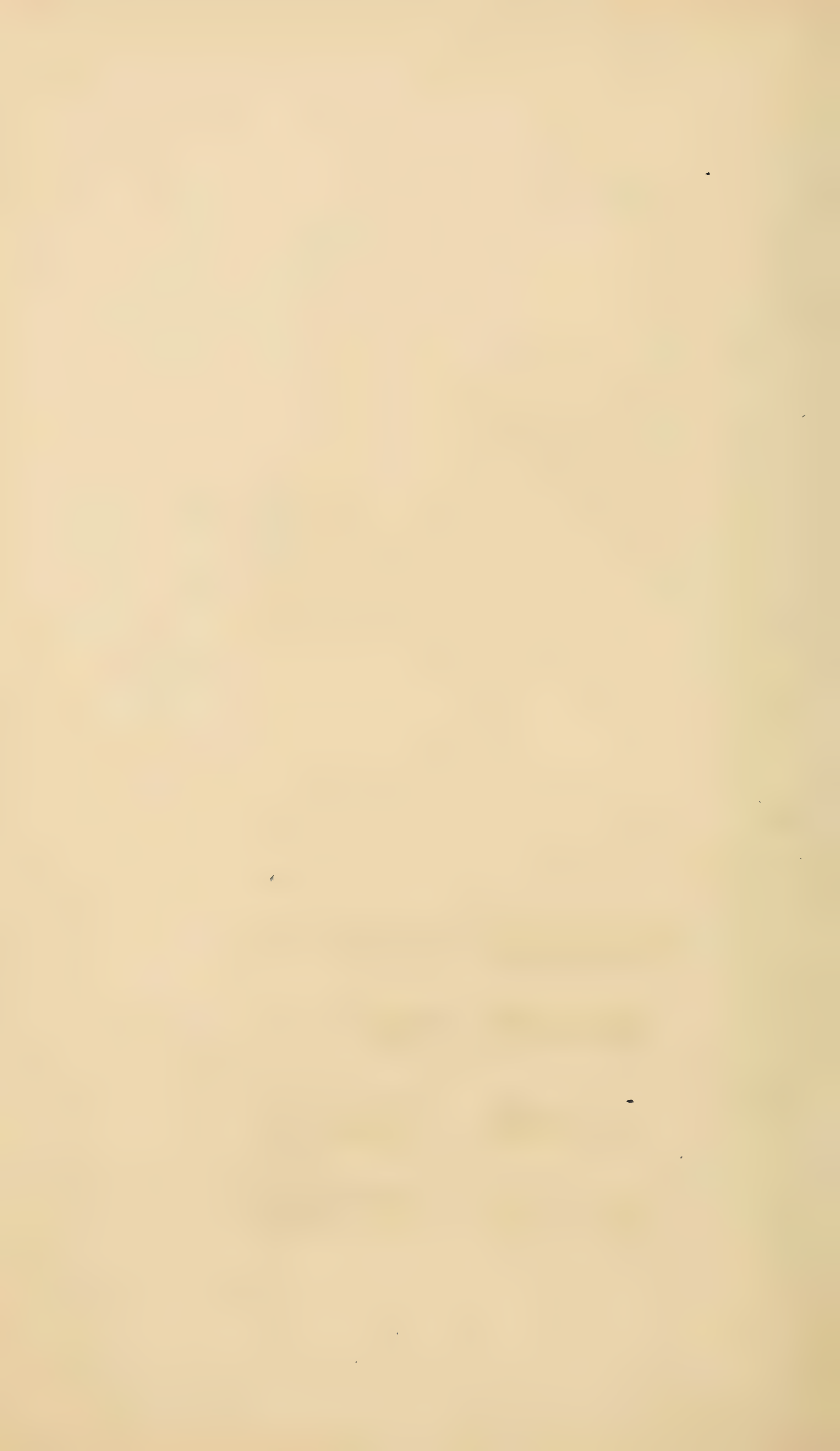


Fig. 2.





Taf. XXII. Fig. 1.

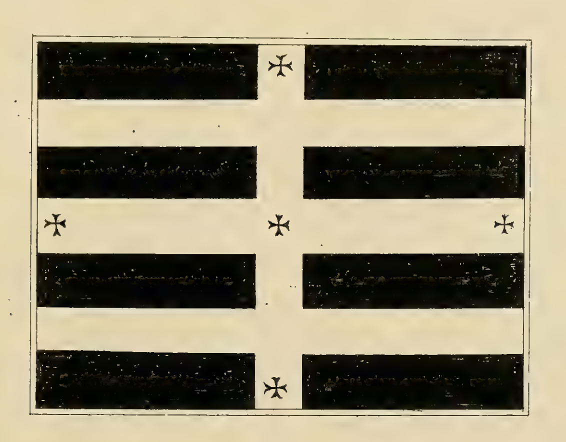
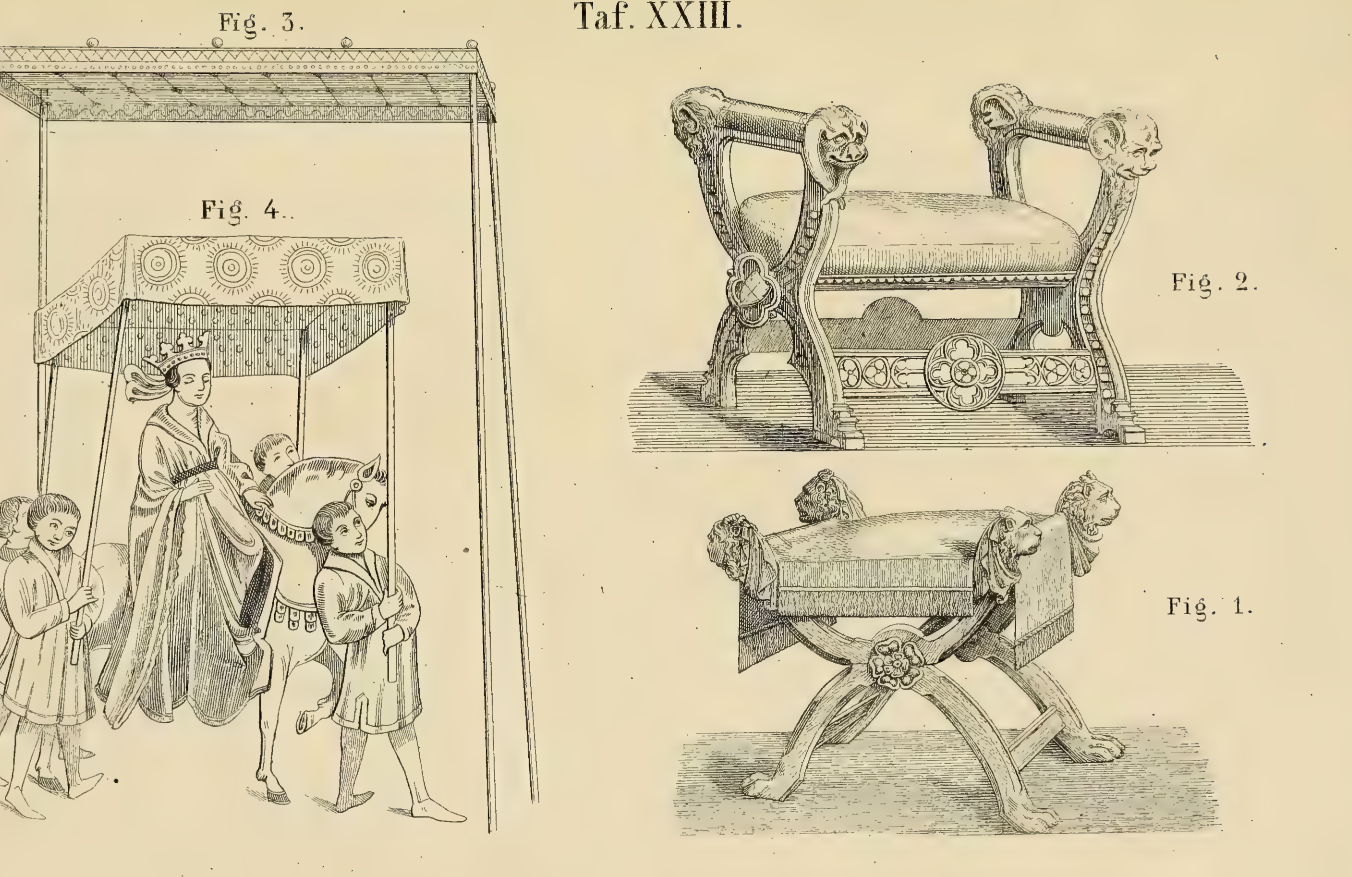


Fig. 2.



Taf. XXIII.





Taf. XXIV.





Taf. XXV.



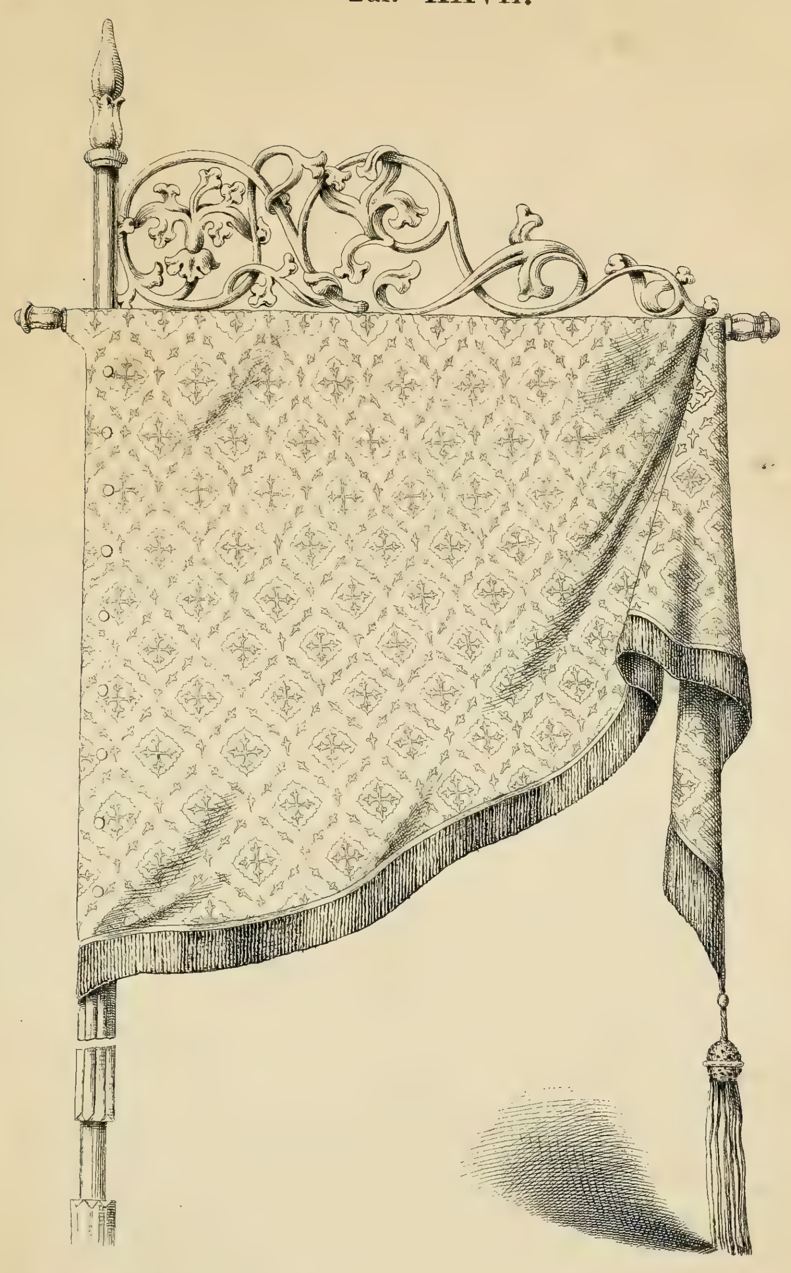


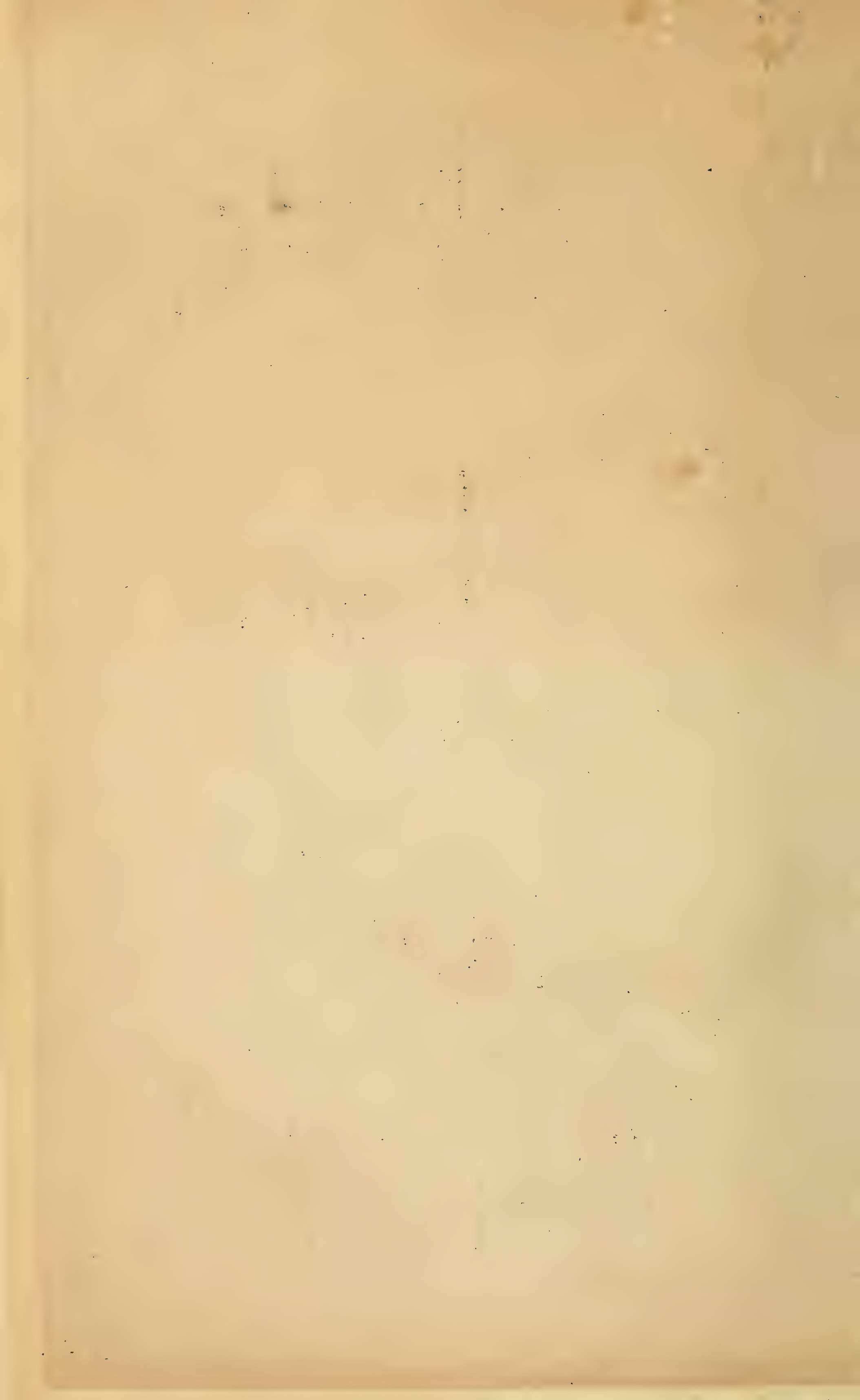


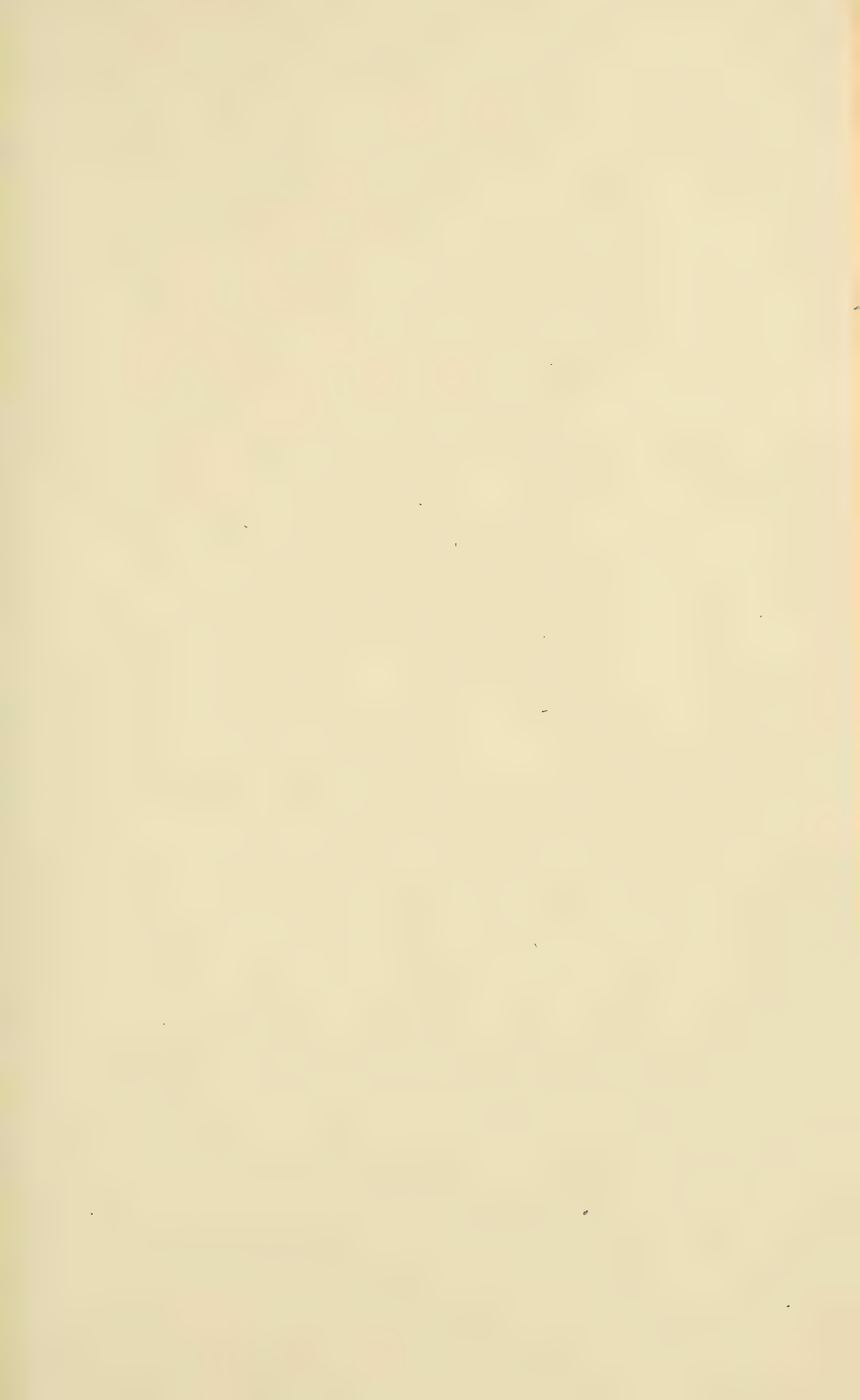
Taf. XXVI.
Fig. 3.
Fig. 1.
Fig. 2.



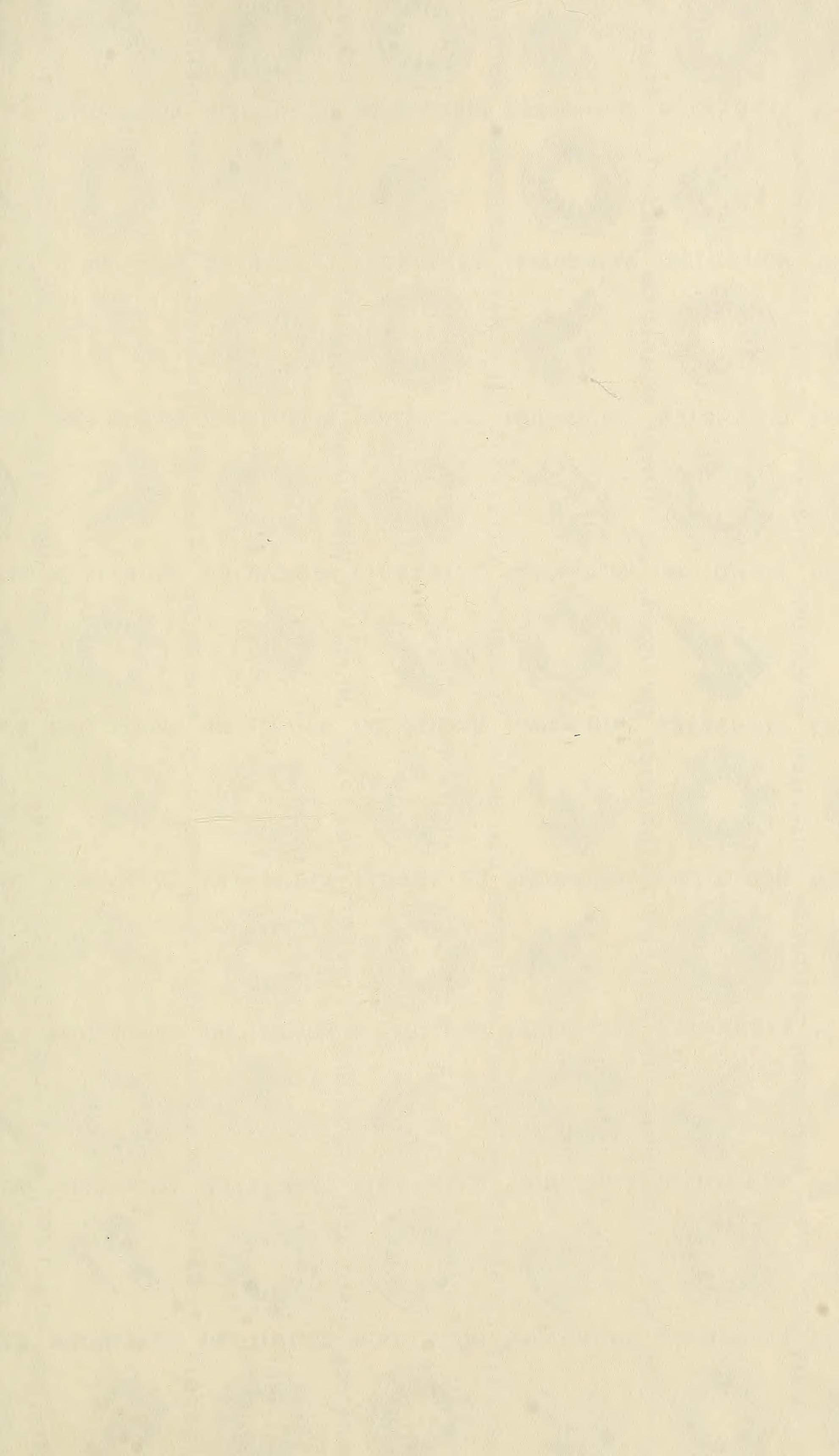
Taf. XXVII.












LIBRARIES SMITHSONIAN INSTITUTION
SMITHSONIAN INSTITUTION WASHINGTON D.C.



SMITHSONIAN INSTITUTION LIBRARIES
SMITHSONIAN INSTITUTION WASHINGTON D.C.

